



Gânduri despre viitor

Intrăm în cel de-al treilea an de la nașterea Revistei „Muzeul Presei Românești” cu îndreptățite speranțe, încununând astfel în mod fericit aspirațiile acestui demers editorial curajos, realizat în plină perioadă de restricții și frustrări de tot felul, ce a marcat anul 2021.

Credincios proiectului editorial cu care a pornit la drum, colectivul redacțional a străbătut un parcurs anevoios, specific oricărui debut în lumea

(continuare la p. 2)

Cuprins:

Redacția: *Gânduri despre viitor*, p.1
 Dan Toma Dulciu: *Anul cultural Dimitrie Cantemir și Ciprian Porumbescu*, p.3
 Redacția: *La a 70-a aniversare, onorând cultura română, Dan Toma Dulciu*, p.14
 Preot prof.dr.Theodor_Damian: *Actualitatea relevanței viziunii lui Eminescu asupra educației*, p.19
 Laurențiu-Ștefan Szemkovics: *Ordinul „Coroana României” conferit în 1920 unui preot și unor canonici francezi*, p.22
 Tanța Tănăsescu: *Viorel Popescu, personalitate emblematică a radioului românesc, ni se destăinuie*. Interviu, partea a III-a, p.26
 Ion Andreiță, pălmaș cu condeiul: *Andrei Ciurunga – Lacrimi pentru Basarabia*, p.32
 Eugen Nicolaescu: *Din textele tăblițelor de la Sinaia*, p.33
 Prof. univ. dr. Nae Georgescu: *Paternitatea Ediției Princeps Eminescu*, p.36
 Conf. univ. dr. Nicolae Grigorie Lăcrița: *Venituri imposabile și venituri neimpozabile. Cheltuieli deductibile și cheltuieli nedeductibile*, p.39
 Ion Nicolescu: *Cernătești. Fragmente dintr-o monografie dedicată unei localități de excepție*, p.43
 Dorel Mihai Gaftoneanu: *Eminesciana. Cercetări în arhive*, p.47
 Mihai Maxim: *Lista lui Manole Stroici – Amanții Duduii*, p.49
 Elena Mitru: *O paralelă în timp*, p.51
 Dr. Marian Nencescu: *“Chipurile” lui Urmuz: mărturie din “lada fără fund” a suprarealismului românesc*, p.53
 Celebrități ale artei din România – prezentare și expoziție virtuală *Romulus Dumitru Harda*, p. 56
 Mihai Vinereanu: *Adevărul despre Burebista*, p.62
 Mihai Vinereanu: *Moștenirea lingvistică și genetică a poporului român*, p.63
 Constantin Lupeanu: *Criză de mentalitate*, p. 66
 Dumitru Tudor Tănăsescu: *Cu trăsura prin Viena*, p.67
 Redacția: *Din istoria presei românești. Gazeta de Transilvania*, p.72
 Tanța Tănăsescu: *Palatul Cercului Militar din București, 100 de ani de la inaugurare*, p.73

La p.14

La a 70-a aniversare, onorând cultura română, DAN TOMA DULCIU

Născut pe meleaguri dâmbovițene, la 24 ianuarie 1953, la Butimanu, absolvent al *Facultății de Drept*, București, bursier al *Facultății de Arte, Secția Limba Arabă – Universitatea Cairo*, având o impresionantă activitate jurnalistică și multe volume publicate, Dan Toma Dulciu (stabilit de câțiva ani la Viena) și-a dedicat cea mai mare parte a vieții studiului, cunoașterii și slujirii culturii române.

Lucrările sale, fie că sunt studii, articole sau cărți, sunt rodul pasiunilor de o viață: istoria dreptului, istoria scrisului, orientalistica, eminescologia, lingvistica, istoria ecleziastică, criptologia.



La p.22

LAURENȚIU-ȘTEFAN SZEMKOVICS Ordinul „Coroana României” conferit în 1920 unui preot și unor canonici francezi

Urmare a raportului lui Duiliu Zamfirescu, ministrul Afacerilor Străine, cancelar al Ordinilor, cu nr. 5.348 din 15 martie 1920, Regele Ferdinand I a semnat în București, la 20 martie 1920, Decretul nr. 1.186, prin care a conferit preotului François Xavier Lobry, superior al Lazariștilor din Orient, Ordinul „Coroana României” în gradul de Comandor, iar canonicului Charles-Marie Dalabar, vicar al Arhiepiscopului de Rouen și canonicului Alphonse Joseph Marquet, secretarul Episcopului de Mans, Ordinul „Coroana României” în gradul de Ofițer.



Gânduri despre viitor

(continuare de la p.1)

atât de efervescentă și diversă a spațiului virtual. Dar valoarea colaboratorilor noștri, pasiunea lor pentru actul de cultură, văzut ca o supremă misiune spirituală, într-o lume copleșită de servituți materiale, varietatea bine chibzuită a cuprinsului fiecărui număr de revistă, au asigurat un profil jurnalistic distinct acestei publicații.

Mărturie a locului meritoriu ocupat de Revista „Muzeul Presei Românești” în rândul publicațiilor aflate sub egida Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România este primirea unei valoroase distincții acordate de juriul acestei Uniuni în cursul ceremoniei desfășurate în luna noiembrie 2022, la București.

Anul 2023 va fi marcat de o serie de evenimente și aniversări culturale, redacția fiind prezentă pentru a-și informa fideli săi cititori, cu reportaje de presă, interviuri, imagini, reproducând cu onestitate jurnalistică atmosfera și pulsul acestor manifestări.

De asemenea, redacția va dori să prezinte în fiecare număr profilul unui artist, al unui pictor sau grafician contemporan, bucurând privirea cititorilor cu opere de artă valoroase.

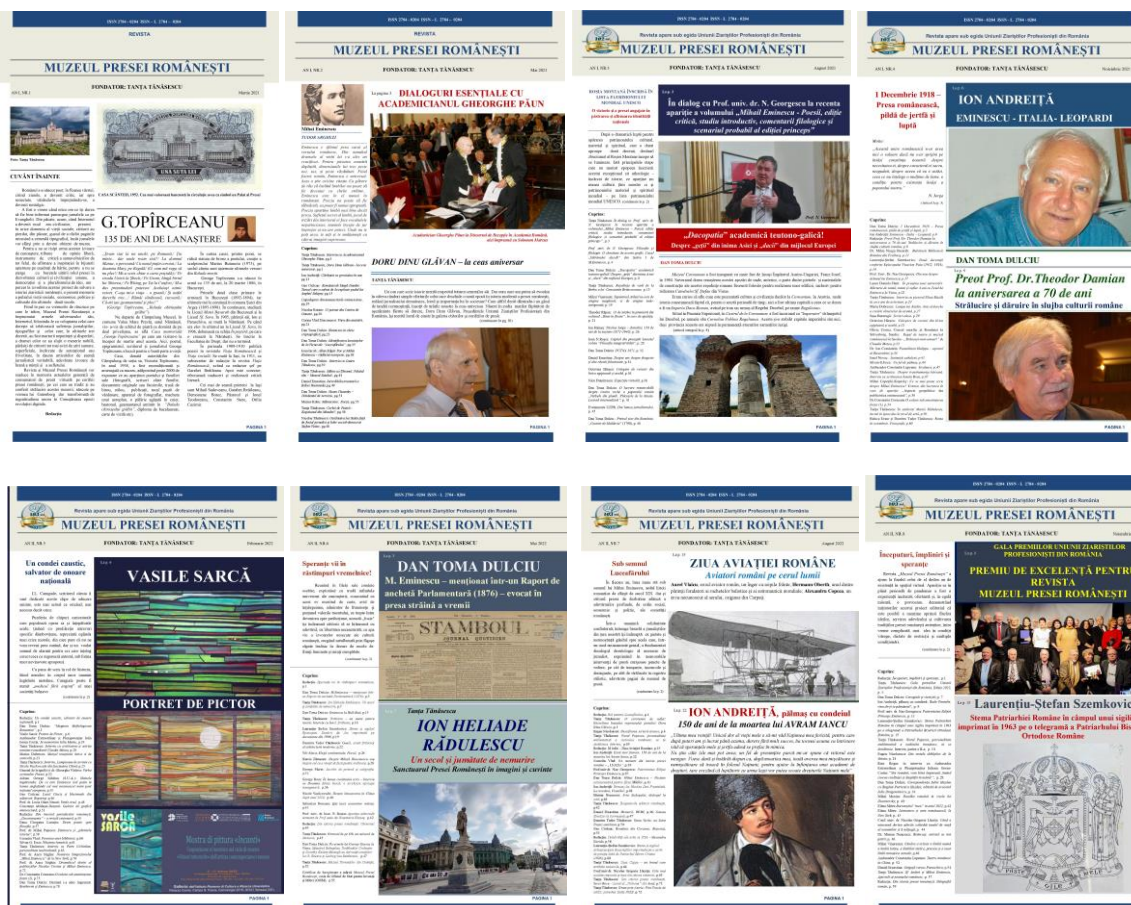
Pe lângă numele consacrate de scriitori, jurnaliști, artiști, redacția va acorda credit și unor creatori mai puțin cunoscuți sau debutanți, ca o încurajare și o deschidere către tot ceea ce este valoros în peisajul culturii contemporane.

Pe cât va fi posibil, redactorii Revistei „Muzeul Presei Românești” vor prezenta și manifestările spirituale ale comunităților românești din afara fruntariilor țării noastre, publicând cu sinceră bucurie gândurile lor, preocupările, suferințele sau satisfacțiile trăite de conaștrii aflați de la Soare Răsare până în America sau Canada. De altfel, în cuprinsul acestui număr, urmând practica constantă, evidențiată de numerele anterioare, continuăm să publicăm producții jurnaliste ale colegilor noștri din diaspora.

Privind spre prezent, ca efemeră succesiune de trăiri și strădanii de zi cu zi, și spre viitor, ca ipotetică realitate ce-și așteaptă împlinirea, redacția va înfățișa în fiecare număr profilul unor reviste sau ziare care au făcut în trecut epocă în peisajul publicistic românesc.

Cu aceste gânduri de speranță, optimism și încredere în virtuțile culturii, ca balsam al relelor ce ne înconjoară, ca act de asanare a durerilor și tristeților existențiale, ne exprimăm încrederea că 2023 va fi un nou an rodnic!

Tanța Tănăsescu
Redactor-șef



REDAȚIA

Revistei Muzeul Presei Românești

Revistă trimestrială de istorie a presei și cultură

ISSN 2784 - 0204 ISSN - L 2784 - 0204

Director editorial: DAN TOMA DULCIU

Redactor-șef: TANȚA TĂNĂSESCU

e-mail: tanta_tănăsescu@yahoo.com

https://tantatanasescu.blogspot.com/

București

IDEALURILE REVISTEI

Revista *Muzeul Presei Românești* este o publicație de cultură, educație și atitudine jurnalistică, fructificând bogata tradiție a ziaristicii românești, al cărei patron spiritual a fost Mihai Eminescu.

Revista este o inițiativă aflată sub semnul recuperării valorilor etice și morale ale presei angajante, aflate în slujba societății contemporane.

Paginile revistei sunt deschise contribuțiilor jurnaliste ale confrăților de breaslă, un jurnal digital al actualității celor implicați cu responsabilitate în promovarea valorilor perene ale scrisului gazetăresc.

Salutăm colaborările ce analizează realitățile și imaginea societății românești actuale, cu instrumente jurnaliste, într-un spirit obiectiv și echidistant.

Textele vor fi depuse în format electronic, editate cu diacritice, cu caractere „Times New Roman”, mărimea 12, la Redacția Revistei Muzeul Presei Românești, sau trimise prin e-mail pe adresa: tanta_tanasescu@yahoo.com

Revista va promova dialogul cu cititorii, publicând toate contribuțiile inedite, texte de referință ale unor mari jurnaliști, documente de arhivă, fotografii etc.

De asemenea, vom prezenta un calendar al evenimentelor la care participă jurnaliști sau membrii unor asociații de profil, în primul rând evenimentele Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România.

Disclaimer: conținutul articolelor colaboratorilor noștri nu reprezintă în mod oficial opinia redacției revistei *Muzeul Presei Românești*, aceasta asumându-și doar rolul de a fi o tribună necenzurată a opiniilor.

Răspunderea juridică privind corectitudinea și veridicitatea informațiilor prezentate, precum și eventualele consecințe revin autorilor, conform prevederilor legale.

DAN TOMA DULCIU

Anul cultural



Dimitrie Cantemir și Ciprian Porumbescu

Camera Deputaților, în calitate de for decizional, a votat un proiect de lege prin care anul 2023 a fost declarat „Anul cultural Dimitrie Cantemir și Ciprian Porumbescu”. Textul de lege recent adoptat prevede următoarele: „Cu prilejul sărbătoririi «Anului cultural Dimitrie Cantemir și Ciprian Porumbescu», se organizează evenimente culturale, artistice sau educaționale dedicate celebrării vieților și operelor acestora”.

În acord cu acest demers legislativ, începem anul 2023 publicând articole dedicate prezenței în străinătate a celor doi corifei ai culturii române.

1. Palatul lui Dimitrie Cantemir de la Sankt-Petersburg

„D. Cantemir - un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un fel de Lorenzo de Medici al nostru”, cum îl caracteriza G. Călinescu, a fost în ultima perioadă cunoscut mai mult prin prisma operelor sale aflate în Rusia, decât prin ceea ce a construit în această țară adoptivă.

Prin varietatea impresionantă și valoarea desăvârșită a patrimoniului artistic găzduit de muzeele din Sankt-Petersburg, capitala imperială întemeiată de Țarul Petru cel Mare își merită pe deplin titlul de cel mai important centru cultural al întregii Rusii. Cercetătorii biografiei domnitorului Dimitrie Cantemir au ignorat din păcate istoria Palatului familiei Cantemir, aflat în imediata apropiere a celebrului *Muzeu Ermitaj*, fiindcă în decursul timpului această bijuterie arhitectonică a purtat diverse denumiri, potrivit numelor celor care au intrat în mod succesiv în posesia clădirii.

Unui turist atent la detalii și amănunte de stil, eleganță și armonie a construcțiilor istorice, frumusețile orașului nu îi par deloc atinse de vreme, dar mai ales de vremuri. Acesta, zăbovind ore întregi în sălile *Ermitajului*, va fi probabil captivat de tezaurul artistic, asemănător marilor muzee ale lumii, desigur și de existența unor statui romane, dintre care două înfățișează daci captivi.

Sfârșind vizita acestor săli somptuoase, oaspetele va păstra pentru mult timp în memorie cele văzute. Continuându-și programul, el va admira, cu siguranță, construcțiile impresionante din centrul istoric al acestei metropole, convins pe deplin că Țarul ce a dat atâta strălucire și culoare întocmirilor sale a câștigat neîndoios pariul propus: să ridice un oraș port, nou-nouț, care să rivalizeze în splendoare și rafinament edilitar cu marile orașe ale Europei, chiar pe alocuri să le depășească.

Pentru aceasta, el a angajat arhitecți renumiți, peisagiști, sculptori și pictori, a cheltuit sume colosale, cu dorința de a înălța aici palate și catedrale, clădiri și parcuri cum nu s-au mai văzut vreodată pe aceste locuri.

Pășind în interiorul acestor catedrale uriașe, vizitând clădiri pline de o istorie frământată, așezate armonios de o parte și de alta a lagunei pline de miracole, o veritabilă *Veneție a Nordului*, este bine să parcurgi splendorile orașului nu doar plimbându-te pe canalele sale,

ci stând comod într-un „double decker”, o trăsură motorizată modernă, în care peisajul admirat din înaltul faeton supraetajat este povestit în 7 limbi ale pământului.



Fațada „Palatului Cantemir” (vedere dinspre Cheiul Nevei)
(Dvortsovaya Naberezhnaya nr.8)

Cine ar putea crede că palatul unui prinț român este recomandat turiștilor străini, într-o selecție severă, de maxim 20 de obiective turistice!

Nu ar fi pentru prima dată când marii turismului dintr-o țară folosesc notorietatea și creația unui român pentru promovarea orașului lor².

Astfel, cea mai faimoasă stațiune tunisiană la Marea Mediterană, *Hammamet*, își leagă celebritatea de numele românului George Sebastian, a cărui casă („*Dar Sebastian*”-1927) prezintă o arhitectură invidiată (și copiată) în lumea întreagă, înconjurată de un parc și teatru imens, în aer liber, fiind transformată în prezent în „*Centrul Cultural Internațional Hammamet*”.

Reședința plină de rafinament a găzduit câteva capete încoronate ale *Imperiului Britanic*, pe Winston Churchill, care și-a scris o parte din memorii în liniștea de aici, locuind în acest splendid lăcaș, micul palat la malul mării fiind vizitat de vedete de film, personalități politice.

În al Doilea Război Mondial, generalul Rommel și-a stabilit în acest faimos loc de recreere sediul cartierului său general.

Numeroase proprietăți din Hammamet, inclusiv case de odihnă de pe riviera tunisiană a Mării Mediterane, au imitat stilul arhitectonic al vilei acestui român, încât George Sebastian poate fi considerat fondatorul turismului modern tunisian.

Mai târziu, în 1962, el a vândut guvernului această vilă, fiind numit consilier personal al lui Driss Guiga, pe atunci ministrul tunisian al turismului.

Dar să revenim la subiectul nostru. În mintea călătorilor străini ce vizitează Sankt-Petersburgul, rostirea cuvântului Cantemir, considerat *Prinț al Spiritului*, al cărui nume figurează la loc de cinste pe zidurile *"Bibliotecii Sainte-Geneviève"* - Paris între cel al lui Leibnitz și acela al lui Newton, conferă și mai mare valoare acestui imobil devenit punct de atracție al orașului de pe Neva, decât dacă palatul respectiv ar fi menționat cu numele proprietarilor ruși, care l-au deținut cândva.

Este bine să se știe și de către români faptul că domnitorul Moldovei, ales membru al prestigioasei *Academii de la Berlin*, ajuns apoi sftenicul erudit, expert în politica orientală, cooptat în anturajul de elită al Țarului Petru cel Mare, este întemeietorul unui Palat pe malul Nevei, o bijuterie arhitecturală, recomandată milioanele de turiști străini ce au avut șansa să viziteze Sankt-Petersburgul.

Din păcate, prințul Cantemir a fost generos, înzestrând cu palate și clădiri alte țări (Turcia, Rusia), neavând șansa să devină un *Petru cel Mare* al românilor.

Se spune că patrimoniul cultural al unui popor nu este alcătuit doar din ceea ce există între hotarele proprii, ci și din creațiile aflate în cele mai îndepărtate locuri din lume. Prin acestea, un popor trăiește în acord cu propriul trecut, fiind cunoscut pretutindeni și recunoscut drept factor de dezvoltare a civilizației universale.

Mai sunt multe de făcut pentru a revaloriza urmele trecutului nostru istoric, unele abandonate de statul român în străinătate (vezi cazul proprietăților *"Fundăției Gojdu"*, de la Budapesta, sau Palatul lui N. Iorga de la Saranda/Albania), neglijate ori trecute într-un con de umbră nemeritat.

Primul pas este cunoașterea acestora, repunerea în conexiune cu adevărul istoric și, apoi, includerea lor într-un circuit turistic și cultural pentru câți mai mulți dintre români.



"Institutul Român de la Saranda"-Albania

În acest sens, evoc pe scurt situația *"Institutului Român de la Saranda"*, Albania, înființat de N. Iorga, proprietate a statului român, lăsat din păcate de izbeliște înainte de 1989, dar și după acest an.

Am vizitat Albania în 1997, chestiunea revendicării acestei proprietăți era pusă cu timiditate de către autoritățile din țara noastră. Observ că, după 30 de ani de intense tratative, cu un proces câștigat în instanță, dar cu o hotărâre nepusă în executare, abia s-a ajuns la o mărunță rezolvare pozitivă, materializată doar prin instalarea unui bust al lui N. Iorga în fața clădirii amintite.

În privința cunoașterii patrimoniului cultural material și imaterial al poporului român, aflat peste graniță, îmi pun doar câteva întrebări:

Mai știe cineva unde sunt proprietățile deținute de orașul Arad, pe teritoriul Austriei, la Graz, și ce s-a întâmplat cu ele ?

Se interesează oare statul român de valorile arheologice ale civilizației dacice, răspândite în întreaga lume sau lasă acest domeniu

interesului unor persoane particulare, cum este cazul inventarului capetelor de daci captivi, aflate în numeroase muzee sau colecții (Forul Traian, Muzeul Vaticanului, Florența, Napoli, Luvru, Versailles, Prado, British Museum, Oxford, Cambridge, Berlin, Praga, Copenhaga, Atena-Agora, Ermitaj, Boston, Metropolitan Museum, Ierusalim, Izmir), inventar realizat prin eforturile unui bun român, profesor la o universitate din străinătate, care a cercetat ani de zile acest subiect ?



Stațiunea Saranda – din Albania

Pornind de la aceste gânduri, cred de cuviință să prezint în acest studiu câteva informații istorice privind trecutul unui palat reprezentativ pentru începuturile epocii de strălucire a arhitecturii orașului Sankt-Petersburg, perioadă în care a început edificarea capitalei moderne de la vărsarea Nevei în Marea Nordului. Cu atât mai mult, cu cât arhitectul ce a conceput *"Palatul Cantemir"*, declarat monument de arhitectură, nu este altul decât creatorul *"Palatului de Iarnă"* (*Ermitaj*), italianul Bartolomeo Rastrelli.



"Palatul Cantemir" din Sankt -Petersburg, cu latura către *"Palatul de Marmură"*.

Acest palat al lui Cantemir, realizat în stil baroc, situat în preajma *"Palatului de Marmură"* al Contelui Orlov, creat de arhitectul italian Bartolomeo Rastrelli, a fost prima sa realizare în domeniul construcțiilor monumentale din Sankt-Petersburg.

Multe din edificiile care dau strălucire orașului capitală a Imperiului Țarist, considerate în prezent indiscutabile valori culturale, puncte de atracție turistică maximă, sunt opera acestui faimos constructor de palate, unul din arhitecții care a folosit din abundență *stilul rococo*. El este creatorul nu doar al *"Palatului de Iarnă (Ermitaj)"*, ci și al *"Palatului Stroganov"*, al *"Palatului Împărătesei Ecaterina"* din *Țarskoe Selo* și al *"Palatului Peterhof"*.

Palatul a fost comandat de prințul D. Cantemir pentru familia sa, lucrările de construcție începând în anul 1720. A fost considerată una dintre cele mai elegante clădiri din oraș.

Interiorul avea scări din marmură, holul de recepție se afla la etaj, de fapt un mare salon, având balcoane.

După moartea lui Petru I, întreaga nobilime rusă, inclusiv membrii familiei lui D. Cantemir (Maria, Matei, Constantin, Șerban, Antioh, Smaragda-Ecaterina) au adoptat obiceiul de a-și împodobi camerele nu numai cu icoane încadrate în rame prețioase sau cu oglinzi impunătoare, ori cu arme, dar și cu diferite tablouri, reprezentând peisaje, naturi moarte, portrete realizate de maeștri occidentali.

Unii cercetători ruși au concluzionat că stilul rafinat în care își amenajau Cantemireștii interioarele palatelor a devenit un standard pentru întreaga nobilime rusă din prima jumătate a sec. al XVIII-lea. Cu alte cuvinte, Palatul Cantemir a jucat rolul unui "arbiter elegantiarum" al capitalei Țarului Rusiei.



Fațada laterală a "Palatului Cantemir" din Sankt-Petersburg

Fostul domnitor moldovean moare însă în 1723, lucrările reședinței sale finalizându-se în 1725, astfel încât la ceremonia de inaugurare vor lua parte doar urmașii acestuia: văduva sa, împreună cu copiii, moștenitori ai averii sale. În decursul vremii, reședința nobiliară a avut mai mulți posesori.

"Palatul Cantemir" a fost sediul *Ambasadei Turciei la Sankt-Petersburg*. Turcia intrând în război de partea Germaniei, diplomații acestei țări au părăsit Rusia.



"Palatul Cantemir" (1911)

Deși ghidurile turistice mai vechi sau mai noi ocolesc acest subiect, clădirea a adăpostit sediul primei bănci americane deschisă în acest oraș, în anii Primului Război Mondial: "NCB" (*National City Bank of New York*, filiala *Petrograd*), care a transformat etajul 2 în ghișee de bancă, dotându-l cu mașini de socotit sau numărat banii etc.

Autorul american, Leigh W. Rogers (1893-1972), a descris detaliat înfățișarea "Palatului Cantemir", devenit sediu al unei mari bănci americane (1914), precum și experiența trăită, ca funcționar al acestei instituții. Manuscrisul memoriilor sale este păstrat la "Biblioteca Congresului" SUA. Tot aici se află și textul nepublicat al însemnărilor sale, intitulat "Czar, Revolution, Bolsheviks," unde a consemnat tot ceea ce a notat în jurnalul său personal în perioada 1916-1919.

"Situat la doar câteva clădiri dincolo de Palatul de iarnă al Țarului, și direct peste stradă de Palatul de Marmură, această clădire este una dintre cele mai frumoase locații din oraș. Turcii trebuie să fi cheltuit o avere, pentru că sunt minunate decorațiunile interioare", spune autorul. În continuare, el spune: orice client al băncii trebuia să urce treptele de marmură ale scării mari, să gliseze peste podeaua foarte lustruită a sălii de recepție, pentru a intra în salonul mare, enorm, decorat în stil victorian cu superbe picturi murale, având tapiserii, oglinzi cu aur, cadre de mătase, podele încrustate, scaune acoperite cu aur și tapiserii. "Tâmplarie sculptată și mobilier masiv, însă acum aceste camere dau aerul unei bănci, având cuști, mașini de numărat banii și birouri instalate peste tot", mai adaugă autorul.

Pentru obținerea autorizației de funcționare a băncii, autoritățile locale au impus doar câteva condiții, și anume: în fiecare încăpere să existe un portret al Țarului și al soției sale, precum și o icoană, iar la inaugurare toate camerele să fie sfințite de un sobor de preoți, ceea ce bancherii americani au trebuit să accepte.

Detalii semnificative cu privire la transformarea "Palatului Cantemir" într-o clădire cu destinație de bancă întâlnim și în *Teza de Doctorat* a lui Lyubov Ginzburg, intitulată "Confronting the Cold War Legacy: The forgotten History of The American Colony in St. Petersburg A Case Study of Reconciliation".

Aflăm din acest studiu academic faptul că scriitorul Somerset Maugham a deschis în vara anului 1917 un cont la "National City Bank", filiala din Petrograd, fiind trimis aici de către șeful serviciului de spionaj ale Marii Britanii, Sir William Wiseman, sub acoperirea de scriitor care adună materiale pentru viitorul său roman, în realitate misiunea sa era aceea de a încerca să obțină informații secrete. Experiențele trăite de scriitor în Rusia au devenit izvor de inspirație pentru cartea sa, scrisă în 1928: "Ashenden, or, the British Agent"³.



"Palatul Cantemir", din Sankt-Petersburg, la începutul secolului XX

După Revoluția din 1917, clădirea a avut mai multe întrebunțări: a aparținut *"Universității de Cultură și Artă"* din Sankt-Petersburg iar în prezent aici funcționează *"Registrul de Navigație Maritimă al Rusiei"*.

În literatura de specialitate, Palatul Cantemir mai este cunoscut și sub numele *"Palatul Gromov (Ratkov-Rozhnov)"*, abia recent, din rațiuni de marketing turistic, acesta începe să fie recomandat sub numele *"Кантемировский дворец"* (*"Kantemirovski Dvoreț"*), adică *"Palatul Cantemir"*⁴.

Arhitectura *"Palatului Cantemir"* din Sankt-Petersburg

La începutul secolului al XVIII-lea, terenul de pe cheiul Nevei a aparținut lui Ipat Mukanov, ofițer în armata țaristă, fiind cumpărat în anul 1715 de domnitorul moldovean Dimitrie Cantemir.

Palatul a fost construit în stilul *"baroc petrin"*, cu două tronsoane laterale, cu fațade având decorațiuni arhitecturale.

În cadrul *"Departamentului de Tipărituri și Desene"* al *"Muzeului Național al Suediei"* se păstrează trei schițe din perioada construcției (1720-1725), prezentând fațada principală a Palatului, cu vedere spre Neva, precum și cele două părți laterale (spre *"Palatul de Marmură"* și spre strada Millionnaya).

De asemenea, fațada principală, cu vedere spre cheiul Nevei, are trei părți, una centrală și două laterale.

Sunt de remarcat pilaștrii, care asigură separarea ferestrelor, geamuri mici, de formă pătrată, precum și frontoanele din zona acoperișurilor.

Aripa dinspre strada *Millionnaya* a avut în centru un arc de cerc mare, marcând locul de intrare în curte, fiindcă accesul în Palat urma să se facă pe aici, printr-un pridvor special amenajat. În decorarea ambelor aripi laterale s-au folosit pilaștri rustici.



Fațada principală a *"Palatului Cantemir"* din Sankt-Petersburg (cariatide în stil egiptean)

La parterul Palatului se afla un spațios hol, iar deasupra lui, la etajul al doilea, se afla sala principală, cu o înălțime dublă, unde impresiona un șemineu lucrat de tatăl arhitectului, Bartolomeo Carlo Rastrelli.

Pe fiecare parte a holului spațios erau dispuse, simetric, camere mari. Pentru a accentua înălțimea clădirii, etajele superioare erau marcate de pilaștri decorați artistic. În anul 1743, la etajul ultim a fost amenajată Biserica *"Muceniței Feodora Stratilat"*, sfințită la 4 februarie acel an de către protopopul *"Catedralei Sf. Isaac"* din Sankt - Petersburg.

La începutul secolului XIX, *"Palatul Cantemir"* a fost modelat în stil strict clasicist de către arhitectul Luigi Rusca, fațadele și interioarele construcției fiind refăcute.



"Palatul Cantemir" – vedere din interior

Cantemir nu a locuit în acest palat, el murind în timpul campaniei Țarului Petru cel Mare în Persia.

După moartea lui Dimitrie Cantemir (1723), între cei patru copii ai săi și cea de-a doua soție a început un proces de partaj, care a durat o perioadă însemnată de timp.⁵

Potrivit unor surse, palatul ar fi revenit văduvei lui Cantemir, însă potrivit altora, impunătoarea clădire ar fi revenit lui Antioh și fiului său, Constantin Cantemir Dimitri, ofițer în celebrul *Regiment de elită Preobrazhensky*.

După moartea lui Antioh Cantemir (1744), frații lui mai mici, Matei și Șerban/Serghei, au dat în judecată pe mama lor vitregă, prințesa Trubetzkoy (Prințesa de Hesse-Hamburg).

În anul 1726, în acest palat a locuit Vasiliy Kirilovich Trediakovsky, de la care a învățat Antioh Cantemir rusește și s-a deprins cu versificația în această limbă. Se mai spune că, în anul următor, aici a stat contele Burhard Minih.

Timp de doi ani, în perioada 1755-1757, clădirea a adăpostit sediul *Ambasadei Engleze*, unde era angajat în calitate de secretar viitorul rege polonez Stanislaw Poniatowski.

Conform legislației ruse, bunurile mobile și imobile revin întotdeauna primului născut, de sex masculin, și nu surorilor acestuia. De aceea, averea lui Dimitrie Cantemir s-a transmis descendenților pe linie bărbătească. Astfel, tablourile cu portretele lui Dimitrie Cantemir au trecut în posesia lui Constantin Cantemir iar de la el la Șerban Cantemir.

După moartea acestuia din urmă, cum nu au mai existat moștenitori direcți, de sex masculin, dar și conform testamentului (*Scrisoarea Testament*, din 22 decembrie 1776,⁶) cea mai mare parte a averii sale a trecut în posesia *Coroanei* ruse.⁷

Potrivit aceluiași testament, documentele, manuscrisele, cărțile aflate în casa lui Șerban Cantemir, provenind de la tatăl și frații săi, au fost depuse, după 1780, de N. Bantăș-Kamenskii la *"Arhiva Principală"* din Moscova a *Ministerului de Externe al Rusiei*.

În 1762, Țarina Ecaterina a II-a a cumpărat palatul de la urmașii lui Dimitrie Cantemir, oferindu-l contelui Alexei Petrovich Bestuzhev-Ryumin, întors din exil. După moartea contelui, moștenitorii acestuia vând palatul, la rândul lor, în 1768, contelui Vladimir Grigorevich Orlov. Acesta, după ce se mută la Moscova, în 1775, vinde mai departe proprietatea de pe malul Nevei contelui Paul Martinovich Stavronsky. Acesta avea obiceiul de a vorbi în versuri cu slugile sale, cerând să i se răspundă tot în versuri. El amenajează într-una dintre încăperile mari ale palatului o sală de spectacole de teatru, de operă, concerte.



”Palatul Cantemir”, vedere din interior

După moartea acestuia, soția sa, Ekaterina Vasilievna, se recăsătorește în 1798 cu contele Julius Pompeevich Litta, nobil cunoscut de ea la Napoli, palatul intrând astfel în proprietatea soțului.

J. P. Litta a fost reprezentantul ”Ordinului Cavalerilor de Malta” în Rusia. Acum, arhitectul Luigi Rusca reconstruiește în stil clasic și partea palatului dinspre strada *Millionnaya*.

După decesul contesei, J. P. Litta vinde o parte din clădire *Ministerului de Finanțe*, respectiv partea dinspre strada *Millionnaya*, iar după moartea contelui Litta, întreaga casă revine acestui minister.

În clădire se vor instala tipografia *Ministerului de Finanțe*, birourile dar și locuințele miniștrilor titulari, E. F. Kankrin, respectiv F. P. Vronchenko.

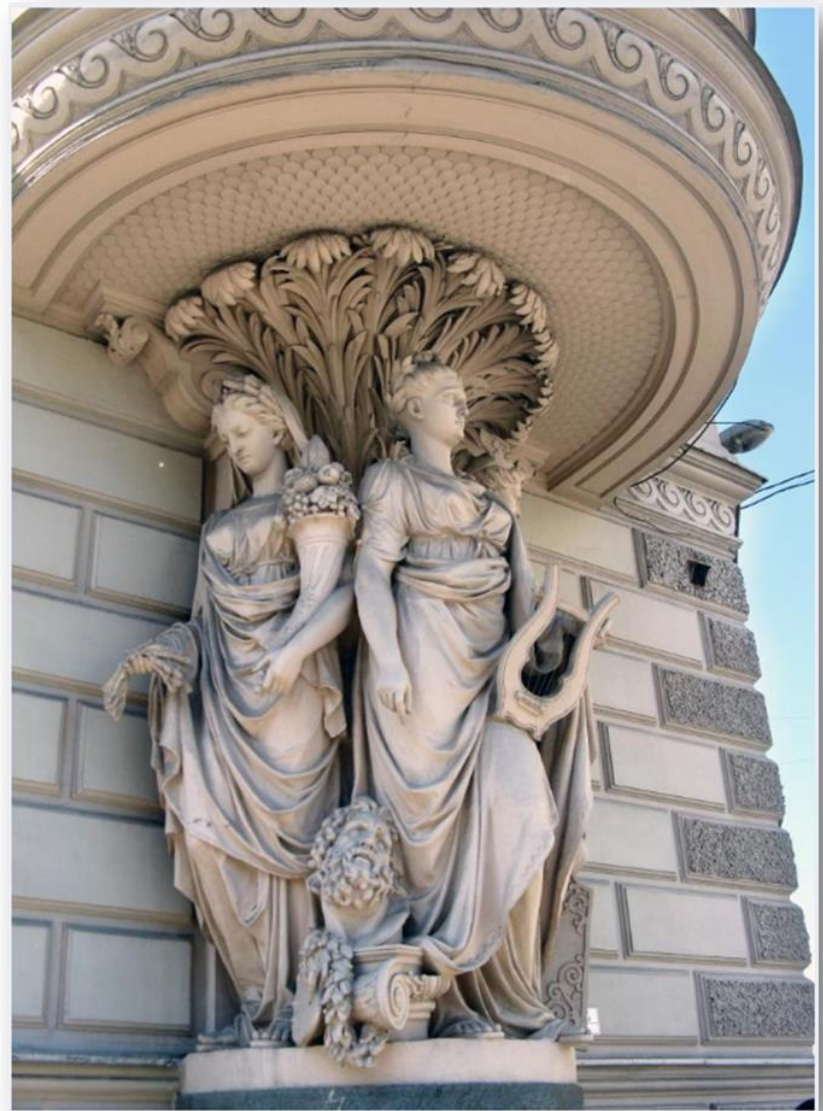
În anul 1868, comerciantul N. D. Lohovitsky cumpără de la trezorerie acest Palat și îl angajează pe arhitectul Ludwig Fontana să reconstruiască clădirea.

Acesta modifică interioarele, întărește construcția și înnoiește fațada de pe strada *Millionnaya*. Comerciantul nu apucă să trăiască aici, casa fiind locuită de fratele său, care închiriază restul palatului, printre chiriași numărându-se și ministrul de război, feldmareșalul D. A. Milyutin.

În anul 1875, I. F. Gromov, mare sprijinitor ale artei, cumpără acest palat și, la cererea sa, arhitectul Karl K. Rachau (1832-1880), unul dintre reprezentanții proeminenți ai ”stilului eclectic”, reconstruiește, în 1879, complexul palatului, dând un alt aspect exterior clădirii concepute de Rastrelli. Astfel, fațadele sunt remodelate, având motive repetate, fracționate, specifice clasicismului timpuriu, cu introducerea unor elemente ale ”stilului baroc”. El conferă interiorului un aspect nou, aici predominând ”stilul gotic” dar mai cu seamă ”rococo”, un stil specific Regelui Ludovic al XVI-lea. Acest aspect s-a păstrat și în prezent.

Astfel, pe fațada dinspre Neva arhitectul a instalat cariatide ”în stil egiptean”, iar în colțul dinspre strada *Millionnaya*, respectiv

”Palatul de Marmură”, el a postat trei figurine feminine, simbolizând ”fertilitatea”, ”arta” și ”navigația”.



”Palatul Cantemir”- Figurine feminine, simbolizând ”fertilitatea”, ”arta” și ”navigația”

Ornamentația interioară a palatului reprezintă opera sculptorului A.M. Opekushin și a artistului K.L. Alliaudi.



Fotografie de epocă a interiorului ”Palatului Cantemir” din Sankt-Petersburg

După moartea lui Gromov, survenită în 1882, deținător al Palatului a devenit Vladimir Ratkov-Rozhnov, primar al orașului timp de patru ani, proprietar de mine de aur în Siberia și Urali, care avea în posesia sa nu mai puțin de 15 case în Sankt-Petersburg. Fiul său a locuit aici până în anul 1917, de aceea construcția mai era cunoscută și sub numele ”Palatul Ratkov-Rozhnov”.

În apartamentele situate în aripile ”Palatului Cantemir” dinspre ”Palatul de Marmură” și dinspre strada *Millionnaya* au locuit mult timp sculptorul V. I. Ingal (1901-1966) și poetul



”Palatul Cantemir” – sediul Ambasadei Imperiului Otoman la Sankt-Petersburg

A. A. Prokofev (1900-1971), iar din 1986, această parte a clădirii a fost transferată ”Institutului de cultură din Sankt-Petersburg”.

Partea ”Palatului Cantemir”, aflată pe malul Nevei, găzduiește ”Registrul Maritim Naval al Federației Ruse” care, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de existență, în anul 2003, s-a implicat în renovarea clădirii, interior și exterior.

Alte clădiri ce amintesc de prezența românească în Sankt-Petersburg

Înainte de anul 1917, ”Ambasada Regatului României” la Sankt Petersburg/Petrograd, era situată pe Zaharyevskaya Ulița, nr. 23, într-un imobil deținut de Laryssa Nezhinskaya. Somptuoasa clădire, finalizată în anul 1913, a fost concepută într-un stil modern de arhitectul Mihail Songaylo.

Construcția este renumită pentru statuile de la intrare, inspirate din arta egipteană. Ultimul ambasador român la Petrograd a fost Constantin Diamandy (1868-1931).



Sediul ”Ambasadei Române” de la Petrograd, înainte de anul 1917.

După *Revoluția din Octombrie*, fostul sediu al *Ambasadei României* a găzduit apartamente rezidențiale iar la parter instituții publice, respectiv sediul unui oficiu poștal.

Averea lui D. Cantemir

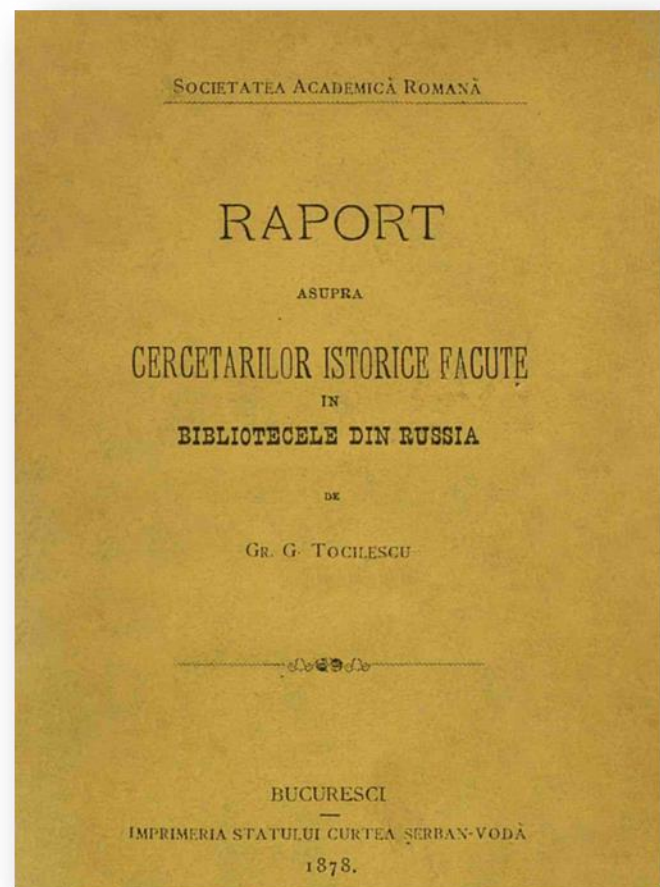
”Societatea Academică Română” (*Academia Română*) publica în anul 1878 un raport al savantului Gr. G. Tocilescu, privitor la cercetările istorice efectuate în fondurile, arhivele istorice și bibliotecile din Rusia.

Cu acest prilej, aflăm despre moștenirea culturală lăsată de D. Cantemir în Rusia, așa cum a fost ea identificată de istoricul român în

arhivele oficiale de la Moscova și Sankt –Petersburg.

Prin intermediul acestei lucrări, cunoaștem și câteva date despre proprietățile deținute de D. Cantemir în Rusia, unde s-a refugiat după înlăturarea sa de la domnie.

Încă din anul 1711, se punea pe tapet chestiunea compensației de ordin material, acordate domnitorului, pentru că se alăturase politicii Țarului Petru cel Mare.



Raportul prezentat ”Academiei Române” de Gr. Tocilescu

Din lista documentelor înregistrate de Tocilescu, se remarcă scrisoarea din 1711 a contelui Golovkin, adresată contelui amiral Apraxin, cu privire la bunurile dăruite de țar domnitorului moldovean, C. Cantemir, actul din 1715, prin care Cantemir dobândește un imobil, testamentul domnitorului moldovean, publicat și de B. Kamenski, alte două ukazuri împărătești pentru imobilele lui Cantemir, însoțit de ukazul Împărătesei Anna pentru copiii principelui Cantemir.

Cum se știe, D. Cantemir a avut proprietăți nu numai la Sankt-Petersburg ci și la Moscova, așa cum rezultă din comunicarea făcută în iunie 1712 de către Conte Golovkin către ”Senatul Rus”, pentru a se pune în aplicare dispozițiile ukazului țarului de a împrumutări pe domnitorul moldovean cu un Palat la Moscova, o proprietate lângă Moscova, la Sevsk, în districtul Komarnițki, o pensie de 10.000 de ruble în fiecare an, precum și satul Ukolovo, din ținutul Kursk. Pentru boierii care l-au însoțit pe domnitor erau oferite câteva sate..

Un alt document, datat 1715, o corespondență dintre contele Golovkin și baronul Șafirov, vorbește de niște imobile dăruite lui Cantemir. De altfel, însuși Cantemir amintește de promisiunea de a i se dăruia de către Țar ”Vila Weide”, în districtul Derptului (Dorpatului), precum și ”Vila Lais”, din același district, sens în care o roagă pe țarină să intervină pe lângă soții ei și să deblocheze situația.

În ”Arhiva Senatului” din Petersburg, Tocilescu identifică cinci documente, ukazuri împărătești, semnate de Petru cel Mare, referitoare și la imobilele dăruite lui de către Țar, respectiv la alegerea sa ca membru al Senatului⁸.

Toate aceste documente materializau prevederile ”Tratatului dintre Moldova și Rusia” (1711), al cărui text a fost conceput și negociat chiar de către D. Cantemir în care, ca măsură de prevedere, se preciza la Art. 15 că Țarul va despăgubi pe Domnitorul Moldovei

pentru proprietățile ce la are la Țarigrad, cu altele ce îi vor fi dăruite de țar la Moscova, ”deopotrivă și asemănătoare cu acelea.” În acest fel, D. Cantemir a obținut proprietăți la Moscova⁹, Sankt-Petersburg și Harkov.



”Țarițino”, fosta reședință moscovită a lui D. Cantemir

Proprietățile familiei Cantemir la Moscova

În timpul celui de al Doilea Război Mondial, domeniul ”Țarițino” a cunoscut mari distrugereri, proprietatea lui Cantemir suferind severe degradări. În ultima perioadă, la ”Țarițino” s-a instituit regimul unei ”Rezervații de Stat” (ca urmare, au fost efectuate consolidări, renovări, restaurări, inclusiv crearea unui ”Muzeu Național”), păstrându-se biserica, având numele de ”Kantemirovskaja”, înălțată după planul lui D. Cantemir. Lângă ea s-a aflat un palat neterminat, conceput tot după planurile domnitorului moldovean, inclusiv clădirea unei biblioteci, dorită a fi cea mai mare bibliotecă din Moscova, fiindcă D. Cantemir adusese în pribegie câteva mii de cărți și manuscrise. Recent, atât biserica dar și palatul său au fost restaurate, acesta devenind muzeu, în fața clădirii urmând a se instala și un bust al domnitorului.

Proprietățile lui D. Cantemir din Ucraina

Pe la începutul veacului al XVIII-lea, Ucraina era în mare parte pustie, frontiera Rusiei trecând chiar în apropiere de Harkov, la vest de acest oraș. Ținuturile Harkov- Kursk-Voronej au fost anexate de Rusia în anul 1552, iar o parte din Ucraina centrală între anii 1654—1671.

Cum se explică faptul că românii s-au stabilit tocmai în regiunea Harkovului, atunci când ea era o zonă de frontieră a Rusiei?

Se știe că, după înfrângerea de la Stănilești (1711), D. Cantemir se refugiază în Rusia. Venind din Moldova, Dumitrașcu Vodă s-a odihnit două săptămâni la Kiev. Acolo, o parte dintre boieri, speriați de depărtările nefârșite ale Rusiei, care-i despărțea tot mai mult de țară, au vrut să se întoarcă, însă domnitorul nu le-a permis, chiar a ordonat ofițerilor ruși să-i caute în oraș și să-i aducă la dânsul sub pază. Astfel, de voie, de nevoie, au plecat cu toții cu multe căruțe cu bagaje, cai, turme de vite, vreo patru mii de oameni cu ostași și boieri, un adevărat exod, de s-au speriat localnicii, și au început a trimite Țarului jalbe cu proteste.

Țarul le-a oferit, printre altele, dincolo de Nipru, lângă Harkov, un domeniu feudal, aflat în localitatea Dmitrievka, redenumită Dmitrovsk sub țarina Ecaterina a II-a. Astăzi, localitatea se numește Dmitrovsk—Orlovski.

Aceste moșii fuseseră confiscate de la hatmanul cazacilor, Mazeppa, care trădase pe Țar și trecuse de partea dușmanilor lui.

Pe atunci, regiunea Harkovului era aproape pustie și de aceea țarul Petru cel Mare, având nevoie să o transforme într-un fel de „marcă”, de ținut grăniceresc, a autorizat pe prințul Dimitrie Cantemir să organizeze într-însa o puternică colonie militară.

În consecință, Dimitrie Cantemir a împărțit boierilor moldoveni și oamenilor din suita sa moșii în regiunea Harkovului în numele Țarului; soldații din cele trei regimente moldovenești, care au urmat pe fostul domn în pribegie, făcându-i serviciul de gardă, s-au stabilit pe acele moșii și au întemeiat mai multe sate, care mai târziu au luat dezvoltare și s-au transformat în târguri. Românii au pus în valoare întreaga regiune a Harkovului, care în epoca aceea nu avea exploatarea agricole, drumuri și nici sate.

Acolo, la Harkov, fostul domn al Moldovei se comporta ca un guvernator. A început să reclădească cetatea cea veche de lemn și să cerceteze morile de pe Doneț și velnițele (velniță: instalație rudimentară pentru fabricarea rachiului, țuicii, spiritului), încât sfetnicii țarului, temându-se să nu ia ființă un stat independent moldovo-ucrainian sub cârmuirea lui Cantemir, îl sfătuiră pe Petru cel Mare să-l mute pe fostul domnitor moldovean la Moscova.

Prin urmare, într-adevăr, la 1714 el capătă moșii în apropierea capitalei și case chiar în Moscova, unde să poată locui.

Dimitrie Cantemir obișnuia însă să locuiască mai mult în satul Cernaia Gruzi, denumit mai târziu Tarițino, unde se afla un mic palat, în care a locuit mai târziu și țarina Ecaterina II.

Pe boierii moldoveni i-a lăsat (pe cei mai mulți) în Ucraina.

Dintre boerii ce au întovărașit pe Dimitrie Cantemir la Harkov, numai cronicarul Ion Neculcea n-a voit să rămână aici și s-a înapoiat în patrie.

Ceilalți boeri, curteni, ofițeri și soldați, majoritatea țărani moldoveni, au rămas în regiunea Harkovului.

La Harkov, D. Cantemir locuiește aproape un an și jumătate (august 1711—ianuarie 1713). În Rogani, azi suburbie a orașului, o fostă proprietate a domnitorului Moldovei, se mai păstrează un lăcaș de cult ridicat de Cantemir în perioada cât a locuit aici. Înainte de anul 1989, la Muzeul de istorie din Harkov era prezentată o hartă a moșiilor Cantemireștilor, așa cum erau ele la începutul sec. XIX, când le stăpânea Sofia Bogdanovna Cantemir, soția unui strănepot de-al lui D. Cantemir (această odraslă, având același nume - Dimitrie Cantemir - murise în închisoarea cetății de la Revei, la 1820)¹⁰.

După câțva timp, cele trei regimente moldovenești s-au mărit, ca număr: două regimente de cavalerie cu garnizoanele la Achterca și Izyum; un regiment de lăncieri cu garnizoana la Lugansk; un regiment de dragoni cu garnizoana la Arhangelsk și două regimente de infanterie cu garnizoanele la Harkov și Briansk.

Alți coloniști moldoveni s-au stabilit în regiunea Niprului mijlociu, la Poltava, Cernigov, Nigra, Preluchi, Prislav, Kubniț, Gradiaț, Batuvin și în alte localități.

După revenirea din expediția din Persia, Dimitrie Cantemir moare, pe când se afla la moșia Dimitrovca, la 21 august 1723.

Prohodul domnitorului Moldovei a avut loc în Biserica Dmitrii Solunșcii, proiectată de acesta în anul 1711, aflată în satul Morevo, din apropiere de moșia sa de la Dmitrovca (construcția ei s-a încheiat abia în anul 1725).

Trupul său neînsuflețit, adus în capitală, a fost depus în cavoul familiei din Mănăstirea Sf. Nicolae, de la Moscova, ca și fiul său Antioh, mai târziu. În anul 1930, punându-se problema sistematizării acelei zone din capitala Rusiei, biserica a fost demolată, în locul ei aflându-se azi o stație de metrou. Cu acel prilej au fost deshumate și rămășițele pământești ale domnitorului Moldovei, care au fost readuse în țară, în 1935, și depuse în Biserica *Trei Ierarhi* din Iași.

Domeniul lui Dimitrie Cantemir, având o întindere de peste 12 ha, fusese conceput după model francez, cu alei largi, străjuite de arțari și tei, cu grădină de pomi fructiferi. Teii au supraviețuit până în zilele noastre.

În jurul domeniului a fost ridicat un zid din cărămidă, având la cele 4 colțuri întărituri cu metereze, pentru pază. Zidul avea poarta principală în partea vestică, iar în cea de est o intrare pentru cei ce

lucrau pe moșie. În prezent, tot ceea ce a mai rămas din acest domeniu, respectiv împrejmuirea de cărămidă, este declarat monument de arhitectură.

Mulți fruntași moldoveni au avut un rol însemnat în aceste ținuturi între ani 1650—1760, cum au fost cei din familia Apostol, respectiv Dănilă Apostol, care a ocupat și demnitatea de hatman al Ucrainei (1735): Ursu, Lobodă, Burtă, Pușcaru, Gămălie, Raise, Marcu, Dumitrașcu, Motoc, Herăscu, Milescu, Ștefan Camenschi, originar din Soroca (Basarabia) și alții.

Urmașii acestor moldoveni s-au ilustrat în armata rusească dar și în cultura acestei țări, ca, spre exemplu, Antioh Cantemir, fiul domnitorului — poet, ambasador al Rusiei la Londra și Paris; cei doi Bantaș-Camenschi, — tată și fiu — reputați istoriografi ai Malorusiei; profesorii universitari: Abaza, Caraman, Camenschi, Buzescul, Gredescul ș. a., care au strălucit la Universitățile din Harkov, Moscova sau Odesa.

Câțiva învățați români au studiat la Harkov, de pildă Bogdan Petriceicu Hașdeu. Un alt exemplu este profesorul universitar Serghei A. Gredescul (n. 1942, Harkov), fizician, specialist în fizica sistemelor neordonate, fiul lui Andrei Gredescul. Rudă apropiată a juristului Nicolae A. Gredescul, strănepot al boierului Gredescul, ce l-a însoțit pe Cantemir în Harkov. Pe la începutul secolului XX, profesorul Gredescul era vicepreședinte al Dumei. La Universitatea din Harkov funcționau între anii 1891-1900 următorii profesori de origine română: Kulicovschi-Caraiman, Buzescul, Iassinski-Lumikoschi, Colpaci, Casso, Gredescul, Sava, Palladin. Să nu uităm că, până la sfârșitul deceniului al treilea al secolului trecut, Harkov era capitala Ucrainei, fiind considerat un mare centru cultural și în zilele noastre, al doilea oraș după Kiev. La Odesa, după profesorul Ilie Milescu-Mencicov, care a predat acolo în perioada 1870-1882, aflăm pe: Camenschi, Papa Dimitriu, Prodan, Agura etc.

Astfel se explică faptul că și în zilele noastre o mare parte din orașele, târgurile și satele din regiunea Harkovului, Donețkului și a Niprului mijlociu sunt locuite de români moldoveni, care n-au uitat limba și credința lor strămoșească.

Proprietățile lui D. Cantemir la Istanbul

Vom arăta în continuare proprietățile deținute de D. Cantemir la Istanbul, pentru care Țarul a consimțit să ofere aliatului său, la schimb, altele similare.

Cantemir locuise în capitala *Împărăției Otomane* aproximativ 22 de ani. Se știe că acesta a avut două reședințe: una situată în "Ortakoy", pe malul vestic al Bosforului, pe litoralul european, și o a doua proprietate în cadrul complexului "Vlah Sarayi", aflată pe malul sud-vestic al "Cornului de Aur".

Singurul document istoric ce ne ajută să avem o imagine cât de cât veridică a acestei prime proprietăți este harta însoțitoare a primei traduceri în limba engleză a "Istoriei Imperiului Otoman" (1734-1735).

Acolo, la numărul 101 al legendei hărții, este precizată proprietatea principelui printr-un plan desenat, care indică poziția¹¹ acestui „Palace of Prince Demetrius Cantemir”.

Palatul¹², cumpărat de Cantemir de la un nobil turc, pe care îl renovează și îl extinde, după anul 1688, avea două etaje, prevăzute cu portice la parter, înconjurat cu ziduri de incintă. În proximitatea acestuia se afla o grădină în stil italian, care cobora până spre țărmul mării.

Cea de-a doua reședință de protocol, atribuită de istorici prințului Dimitrie Cantemir, este palatul din domeniul "Vlah Saray", din cartierul *Fener*, domeniu ce a aparținut în mod tradițional domnitorilor munteni.

Ar fi fost logic ca numele său să fie legat de "Bogdan Saray", adică de reședința trimisului moldovean din capitala *Imperiului*

Otoman, însă legăturile de rudenie cu neamul Cantacuzinilor, care își avea fieful chiar în zona "Vlah Saray" (Cantemir fiind ginerele lui Șerban Cantacuzino¹³, domnitorul muntean), justifică astfel prezența numelui lui Cantemir în această parte a "Cornului de Aur". De altfel, se știe că Șerban Cantacuzino a fost acela care a inițiat ridicarea acestui palat pe domeniul "Vlah Sarayi", nivelând terenul, făcând terase, o grădină, începând ridicarea construcției, cu ziduri înalte, dar pe care nu apucă să o termine.

În 1705, D. Cantemir obține aprobarea din partea Sultanului pentru a continua lucrările la acest palat. Ținând cont de poziția sa în splendidul cartier "Cornul de Aur", dar și prin dimensiunea impresionantă, palatul lui Dimitrie Cantemir și al Casandrei Cantacuzino reprezenta desigur cea mai impunătoare proprietate din Fanar¹⁴.

După ce Dimitrie Cantemir a trecut de partea Rusiei, palatul acesta este transferat în proprietatea Sultanului, ca măsură punitivă.

În zilele noastre, în ultimele două decenii s-au dus tratative pentru recuperarea acestei proprietăți, soldate cu rezultate pozitive.

În anul 2007 a avut loc inaugurarea muzeului dedicat lui Dimitrie Cantemir la Istanbul, în cartierul *Fener*, un prim demers, pe calea recuperării istoriei trecute.



"Palatul lui Dimitrie Cantemir" de la Istanbul, 1932

2. CIPRIAN PORUMBESCU – PREZENȚE VIENEZE

Ciprian Porumbescu (1853 – 1883) este considerat unul dintre cei mai mari compozitori ai sfârșitului de secol XIX, creator al școlii muzicale moderne în România.

Acesta s-a născut în Bucovina, provincie austriacă, a avut decățenie austriacă, a studiat în două importante centre culturale din Imperiul Habsburgic: Viena și Cernăuți.

Opera sa memorialistică, de o mare valoare istorică și documentară, a fost redactată în limba germană, în dialectul săsesc și șvăbesc vorbit atunci în Bucovina, fiind considerat prin aceasta nu numai un mare muzician (a compus peste 250 de creații muzicale, în cele mai diverse genuri) ci și un scriitor de expresie germană, cu numeroase opere în genul liric, epic și dramatic.

Apreciat drept un talentat compozitor, de talia lui George Enescu (acesta a studiat la rândul său la *Conservatorul din Viena*), Ciprian Porumbescu a absolvit studii teologice la Cernăuți, făcând și studii muzicale la *Konservatorium für Musik und darstellende Kunst* (1879-1881), obținând, la 12 ianuarie 1881, o bursă din partea *Ministerului Cultelor și a Învățământului de la Viena*, pentru specializarea *muzică*

religioasă, studiind disciplinele: *armonia muzicală* cu Anton Bruckner, *pianul și școala de cor* (Chorschule), îndrumat de profesorul Landskron, *exerciții de cor* (Chorübung) cu profesorul Furstenberger. A făcut lecții și cu prof. dr. Franz Krenn, organistul *Curții Imperiale*, specialist în muzică bisericească, dar și cu Eusebie Manicevschi, profesor la *Akademie für Musik und darstellende Kunst*, arhivar și bibliotecar muzical la *Gesellschaft der Musikfreunde*, dirijor al corului *Wiener Singakademie* (1880-1882).

Ciprian Porumbescu a fost înscris și la *Universitatea din Viena, Facultatea de Filozofie*.

Muzica sa a fost adoptată ca *imn național al României* (1974-1989), fiind în prezent *imnul național al Albaniei* (*Hymni i Flamurit*). De asemenea, *imnul orașului Maastricht* folosește muzica lui Ciprian Porumbescu.

Academia de Muzică de la București dar și alte instituții, muzee sau ansambluri artistice, poartă numele lui Ciprian Porumbescu.

Academia Română a instituit un premiu anual, care poartă numele marelui compozitor născut în Bucovina, banii fiind destinați unor burse pentru talenții tineri muzicieni români, care urmează să se perfecționeze la instituții muzicale din Viena.

Balada (op.29) lui Ciprian Porumbescu este cea mai cunoscută creație a sa, cântată pe toate marile scene muzicale ale lumii. Acesta are meritul de a fi scris prima operetă în istoria muzicală românească, cu influențe certe din muzica de operetă vieneză.

Ciprian Porumbescu a avut legături de prietenie cu marele compozitor Johann Strauss. Acesta a inclus în concertul de la *Balul Asociației Albrecht Dürer* (1880) valsul lui Ciprian Porumbescu *Florile dalbe*, ce se va numi, ulterior, *Camelii*, ceea ce înseamnă că tânărul compozitor se bucura de prețuirea marelui muzician austriac.

Prin întreaga sa operă muzicală, Ciprian Porumbescu a creat o punte între cultura austriacă și cultura românească, fiind un produs al învățământului austriac, cu specializare la Viena, dar prețuit la cel mai înalt nivel în România, intrând în istoria muzicii noastre ca important compozitor, creator de școală muzicală, dar și scriitor de limbă germană.

Prezența unei statui sau bust aparținând cetățeanului austriac și talentatului compozitor Ciprian Porumbescu, alături de alte statui de muzicieni, în *Stadtpark*, ar demonstra respectul Vienei pentru diversitatea culturală, pentru valorile de notorietate mondială, ce s-au format și specializat în instituțiile de învățământ din Austria, indiferent de originea lor etnică.



Certificatul de studii la CONSERVATORIUM FÜR MUSIK - Viena (1879-1880)

TRADUCERE

„CONSERVATORUL DE MUZICĂ ȘI ARTE PLASTICE AL ASOCIAȚIEI AMICII MUZICII DIN VIENA”

Anul școlar: 1879-1880

CERTIFICAT ȘCOLAR

Golembiovski Cyprian din Șipot
Elev în anul I al Școlii de muzică.

Obiect principal: Teoria Armoniei – Profesor – Bruckner
Elevul are de plată: Taxa de înscriere 6 fl. (doar o singură dată)
Taxă de examinare
Cheltuieli anuale de școlarizarerate plătite anticipat

Elevul e scutit total de taxă, semiscutit, beneficiar de funcție, bursier, repetent

Elevul are de frecventat ca obiecte secundare și exerciții:

Obligatorii

Facultative

Libere

Anul de studii: I

Obiectul principal Pian – Landeskron

Școala corală - Feistenberger

Exerciții corale

Obiecte extraordinare – Profesori

Motivul dispensării

Onorariul anual – florini

Acest certificat trebuie prezentat, începând cu noiembrie, între 5 și 10 ale fiecărei luni, în cancelarie, pentru înregistrarea notelor lunare și de ridicat până în 15 ale lunii;

Notele lunare înregistrate concomitent au numai rostul de a-i ține la curent pe responsabili asupra situației elevului la sârghință, progres și conduită. Pentru nota anuală e competent rezultatul examenului anual în comisiune.

Pe contrapagina *Schulscheinului*:

Achitarea taxelor:

Elevul menționat pe contrapagină a depus:
taxe de înmatriculare, cu 6 fl. (ștampila cassa)

taxe de – fl.

taxe anticipată de 2 fl - (ștampila cassa)

pentru – fl

pentru – fl

Taxa școlară pe:

Octombrie - (ștampila cassa) Februarie - (ștampila cassa)

Noembrie - (ștampila cassa) Martie - (ștampila cassa)

Decembrie - (ștampila cassa) Aprilie - (ștampila cassa)

Ianuarie - (ștampila cassa) Mai - (ștampila cassa)

Iunie - (ștampila cassa)”

Semnătură ștearsă, tăiată.

LOCUINȚELE LUI CIPRIAN PORUMBESCU DIN VIENA

CORNELIUSGASSE nr.1

1. La venirea în Viena, Ciprian Porumbescu a locuit temporar în *Corneliusgasse* nr. 1, et. 3, ap. 19 la prietenul de familie, pictorul Epaminonda Bucevschi, fiul preotului Dimitrie Bucevschi, din Iliești (de lângă Stupca). Această locuință a pictorului era frecventată, cu 10 ani mai înainte, și de Mihai Eminescu. Aici a locuit Ciprian Porumbescu, începând cu octombrie 1879. ”Vreau să vă comunic că locuiesc foarte elegant. Bucevschi e foarte bine aranjat. Are mobilă frumoasă și o mulțime de bibelouri.” (Cf. *Scrisoare către părinți*- 13 noiembrie 1879; *Fondul Ciprian Porumbescu, Muzeul Județean Suceava*); Clădirea inițială a fost demolată în anul 1987, noul complex fiind finalizat de primărie în perioada 1988-1989. În apropiere Prințul

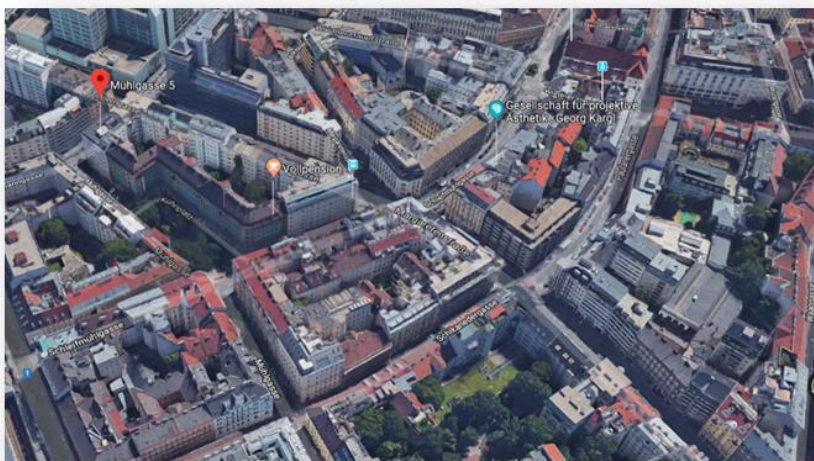
Nikolaus Esterházy (1775-1856) construisese în această zonă un palat și un parc.



Corneliusgasse nr. 1

MÜHLGASSE nr. 5

2. Locuința preferată a lui Ciprian Porumbescu a fost însă în *Mühlgasse* nr. 5, situată în bezirkul 4. A locuit aici, în decembrie 1879 și în februarie 1880, după ce a plecat de la Epaminonda Bucevschi. Pe această stradă, la numărul 28 se află fostul *Palat Ehrbar* (*Conservatorul de muzică și artă dramatică*), construit în 1876/1877 de Josef Weninger, ca palat rezidențial.



Mühlgasse nr. 5

Gumpendorferstrasse nr. 69

3. Ciprian Porumbescu a locuit în *Gumpendorferstrasse* nr. 69, parter, ap. 2. Este singura locuință care s-a păstrat așa cum era în epoca prezenței lui Ciprian Porumbescu la Viena. Este situată la 50 m depărtare de Strada Corneliusgasse, deci foarte aproape de locuința pictorului Epaminonda Bucevschi. Era o cameră mobilată, ce îi fusese închiriată de un negustor, care avea o prăvălie în față, fiind negustor de sticlărie. *”Locuiesc într-o odaie foarte elegantă, amenajată cu tot confortul posibil, intrare separată și vedere la Münzwardeingasse, la niște oameni bătrâni și foarte amabili.”*

Într-o scrisoare către Marioara Porumbescu, datată 26 februarie 1881 (*Muzeu Județean Suceava*, nr. inv. 13,p.31) acesta descrie interiorul locuinței:

Am un pat ca Domnul din cer, două pilote, rulouri, perdele și obloane la ferestre. O masă de scris, o masă rotundă cu cuvertură, o canapea elegantă, verde, patru scaune frumoase, o oglindă mare, un lavabou, un șifoner, noptieră, comodă, cuier, tablouri frumoase și, nu mai puțin de trei ceasuri: o pendulă ca la noi acasă, un ceas mare de perete, frumos, negru, care bate orele și sferturile și, în sfârșit, un ceas de masă de argint, foarte drăguț, sub un cilindru de sticlă.

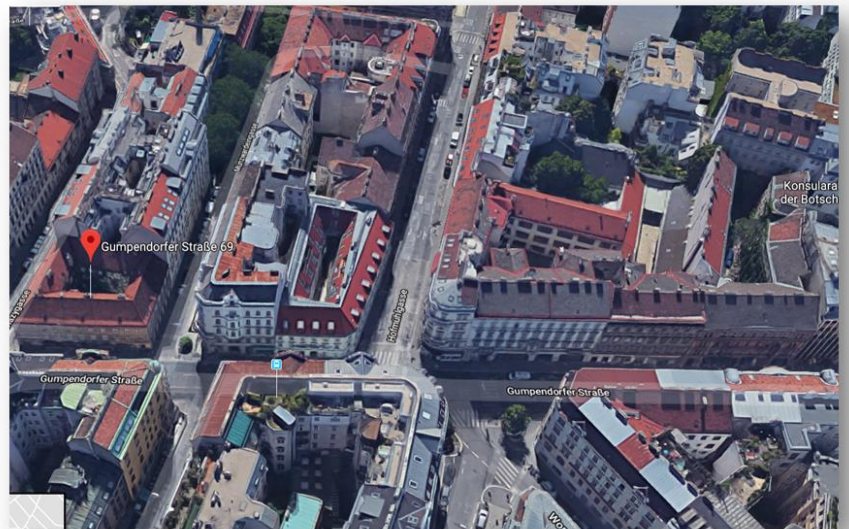
Podeaua e ceruită, pereții zugrăviți frumos, de plafon atârână o lustră frumoasă, pe scurt, foarte elegant, foarte comod, foarte frumos.

Chiria îl costă 15 florini pe lună, inclusiv serviciul.



Gumpendorferstrasse nr. 69

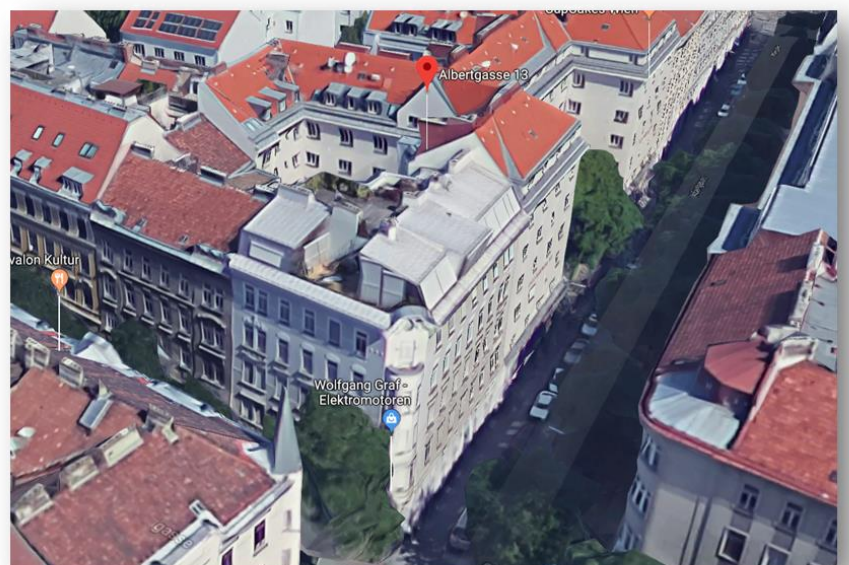
(Foto: Dan Toma Dulciu 28.01.2018)



Gumpendorferstrasse nr. 69

Albertgasse nr. 13

4. La data de 1 iulie 1881, Ciprian Porumbescu s-a mutat în bezirkul 7, *Albertgasse* nr. 13, etaj 1, apartamentul 12, unde a stat până la plecarea definitivă din Viena. Cauza părăsirii domiciliului din *Gumpendorferstrasse* nr. 69 ar fi fost: apariția ploșnițelor, a umezelii, dar și existența unor neînțelegeri cu proprietarii casei. Noua locuință cu chirie costa doar 10 florini pe lună. Imobilul actual datează însă din anul 1924, fiind proiectat de un român: arhitectul Cezar Popovici, fiul lui B.G. Poppovitz, prietenul *”României June”*, din anii în care Porumbescu studia la Viena.



Albertgasse nr. 13

¹ Statuile au fost descoperite la mijlocul secolului XIX, cu prilejul excavării fundațiilor limitrofe "Forului lui Traian". Pentru scurt timp a făcut parte din "Colecția Campana", de la Roma, fiind apoi achiziționate de Rusia (1861), la ordinul Țarului Alexandru II.

² Este de amintit faptul că imnul Albaniei, precum și imnul orașului Maastricht folosesc creația muzicală a cunoscutei creații muzicale a lui Ciprian Porumbescu, "Pe al nostru steag".

³ Garden City: Doubleday, Doran & Company, inc., 1928.

⁴ Face parte din patrimoniul cultural al Rusiei, conform *Hotărârii Guvernului Federației Ruse*, numărul 527/10.07.2001.

⁵ Dintre copiii lui Dimitrie Cantemir (4 fii și 2 fiice din prima căsătorie, cu domnița Casandra: Maria, domnișoară de onoare a împărătesei Anna Ivanovna; Prințesa Maria nu s-a căsătorit niciodată. A rămas la curtea lui Petru până la moartea acestuia. S-a stabilit apoi la Sankt-Petersburg, unde a găzduit un salon literar. A fost doamna de onoare a Marii Ducese Natalia, între anii 1727 și 1728, și a împărătesei Ana a Rusiei. Frumoasa prințesă Maria și-a găsit sfârșitul la 54 de ani, în 1754, în urma unui accident stupid. La o plimbare a căzut din șaretă, după ce caii s-au speriat și au luat-o la fugă. Accidentul i-a fost fatal. Matei-căsătorit cu principesa Agripina Lobanov-Rostovski, Constantin, căsătorit cu principesa Anastasia Golițin, Șerban sau Serghei, necăsătorit, Antioh, necăsătorit, și Ecaterina, precum și 2 fii și o fiică din a doua căsătorie: Smaragda, căsătorită cu principele Golițin, ambasadorul Rusiei la Viena). Dintre aceștia, Antioh (1708-1744), este considerat drept unul din întemeietorii clasicismului în literatura rusă și o figură remarcabilă a culturii universale. Între anii 1732-1744, Antioh Cantemir a fost ambasador al Rusiei în Anglia și Franța. A murit în anul 1744 la Paris, la doar 35 de ani. Fiul lui Dimitrie Cantemir a fost așadar șambelan și sfetnic de taină, dar și poet (reformator al versificației silabice). Fiica lui Dimitrie din a doua căsătorie, Smaragda-Ecaterina (1719-1761), a fost soția cnezului Dmitri Mihailovici Golițin (1721-1793), sfetnic de taină al Țarului, ambasador la Viena, fondatorul spitalului Golițin din Moscova. Se afirmă că averea lui Antioh Cantemir a fost lăsată moștenire nepoatei sale, contesa Bulgari, ceea ce a dat naștere unui alt șir de procese, care au durat mult timp.

⁶ Жудин И. М., Семья Кантемира и Дмитровка, Орел, 2005, с. 53-54

⁷ *Ukazul Senatului* din 10 și 11 iulie 1780 (ibidem, p. 67-71).

⁸ D. Cantemir a devenit senator, sfetnic de taină, iar în timpul Campaniei din Persia a condus cancelaria de câmp a țarului.

⁹ Una din proprietățile Cantemirilor este foarte cunoscută în Moscova contemporană. Este vorba de "Ciornaia Greazi", cumpărată de către Ecaterina a II-a și care și-a schimbat denumirea în "Țarițino".

¹⁰ Nicolae Dabija, *Cantemir în Rusia*, „Transilvania”, an 19, nr.4/1990, p. 29

¹¹ În prezent, aproximativ pe locul acesta se pare că a fost construită, la mijlocul veacului al XIX-lea, *geamia Ortakoy*.

¹² Stilul arhitectonic ne duce cu gândul la o vilă romană, din regiunea Veneto, îmbinând elemente din arhitectura balcanică.

¹³ Palatul a fost obținut, ca zestre, la 1700, după căsătoria cu Casandra Cantacuzino.

¹⁴ Cu excepția clădirii Patriarhiei și a Liceului, construite însă mai târziu. În ultimii două sute de ani, s-au îngrămădit pe acest domeniu construcții ce au diminuat valoarea arhitecturală a fostei proprietăți a domnitorilor români.



Statuia unui nobil dac, București

La a 70-a aniversare, onorând cultura română,

DAN TOMA DULCIU

Născut pe meleaguri dâmbovițene, la 24 ianuarie 1953, la Butimanu, absolvent al *Facultății de Drept*, București, bursier al *Facultății de Arte, Secția Limba Arabă – Universitatea Cairo*, având o impresionantă activitate jurnalistică și multe volume publicate, Dan Toma Dulciu (stabilit de câțiva ani la Viena) și-a dedicat cea mai mare parte a vieții studiului, cunoașterii și slujirii culturii române.

În urmă cu aproape o jumătate de secol, pe când era student în Egipt, și-a propus să prezinte sistemul juridic arab, finalizând studiile printr-o lucrare având ca subiect „*Tendențe actuale ale Dreptului în Țările Arabe*”. Mai târziu, a continuat aprofundarea acestui domeniu, tipărind în anul 2001 o lucrare de pionierat: „*Introducere în studiul Dreptului Islamic*”, cu subtitlul „*Statutul Juridic al Cadiatelor din România*” (cadiatele fiind de fapt tribunale, adică instituții judiciare acceptate de statul român, în funcțiune până în anul 1937, rezolvând diferendele ce apăreau între membrii populației turco-tătare din Dobrogea). Această carte este o contribuție românească majoră, a doua după după monumentală lucrare a lui Dimitrie Cantemir, intitulată „*Sistema Religiei Mahomedane*”, Sankt Petersburg, 1722. De altfel, o parte dintre studiile sale pe marginea sistemului juridic al comunității turco-tătare din România sunt citate ca lucrări de referință privind Islamul în România, inclusiv în mediul universitar din Turcia. Ulterior, s-a înscris la un stagiul de doctorat în domeniul *Diplomației Ecumenice*, din păcate neputând fi finalizat, deoarece *Academia pentru Studiul Religiilor Lumii*, înființată la București, a sucombat între timp.

Are preocupări în domenii variate: istoria, lingvistica, orientalistica, criptologia și jurnalismul. Cultura și civilizația a două țări, cu istorii străvechi, de mii de ani, România și Egiptul, l-au captivat pur și simplu. Atras de o curiozitate nestinsă, străduindu-se a înțelege ce reprezintă *scrierea hieroglifică*, la fel ca și scrierea cu litere arabe, nu a fost decât un pas spre a cunoaște și tainele scrierii criptice. Astfel s-a născut, mai târziu, o lucrare de căpătâi în acest domeniu, intitulată „*O istorie a Criptologiei Românești*” (apărută la Editura RAO, în anul 2010). Unind domeniul lingvistic cu cunoștințele criptologice, Dan Toma Dulciu a reușit să descifreze o veche inscripție, aflată în centrul Timișoarei, elucidând astfel o enigmă veche de sute de ani, o pată albă în istoria acestui oraș. De asemenea, a demonstrat cu argumente solide, apelând și la cunoștințele din domeniul criptografic, faptul că așa zisul *rotacism* al celor mai vechi monumente scrise ale limbii române, reprezintă o particularitate de scriere, nu un fenomen fonetic, fiind o manieră proprie de a deosebi o școală de copişti de altele similare. Tot prin intermediul deprinderilor sale în domeniul scrierilor criptice, Dan Toma Dulciu a reușit să explice înțelesul mesajului secret de pe *cover-page-ul Ediției Princeps* a cărții de *Poesii* a lui Mihai Eminescu, din 1884, mesaj scris cu *litere steganografice*, redând numele Veronicăi Micle. În fine, acest bagaj de cunoștințe i-a permis să explice algoritmul sau codul secret ce stă la baza alcătuirii acestei prime cărți de poezie eminesciană, tipărite de Socec, apărută în mai multe ediții, inclusiv să identifice o serie de semne masonice care însoțesc volumul amintit. De altfel, într-un număr anterior al Revistei „*Muzeul Presei Românești*” Dan Toma Dulciu a dezvăluit faptul că, printre manuscrisele lui Eminescu de la *Academia Română*, se află și un cifru masonic, specific *Rosacrucienilor*.



Dan Toma DULCIU

Fiindcă am amintit de pasiunea sa pentru viața și opera lui Mihai Eminescu, putem să evocăm, pe scurt, câteva dintre contribuțiile sale în acest domeniu. Astfel, în anul 2007 a obținut o copie digitală a celei mai valoroase piese din tezaurul *Arhivei Naționale de Filme*, o peliculă dedicată lui Mihai Eminescu, Veronica Micle și Ion Creangă, cu imagini autentice, filmate pe meleagurile natale ale acestor personaje, dar și în ... Egipt. Pelicula (alb-negru, film mut) datează de acum mai bine de o sută de ani, însă prin intermediul lui Miron Manega și Ion C. Rogojanu, această capodoperă a filmului românesc a putut fi vizionată de sute de mii de spectatori din țară și din străinătate, prin intermediul Internetului.

Încurajat de această primă reușită, în anul 2013, Dan Toma Dulciu a izbutit să transforme pelicula originală, din varianta film mut, alb-negru, în variantă color, cu sunet. Procedul păstrează absolut toate cadrele vechiului film, dar le ansamblează după un scenariu diferit, cu o anumită logică a prezentării. Operația de „*colorizare*” a filmului nu a necesitat nici un fel de investiție, nici aportul unui laborator specializat, ci multă, multă ingeniozitate și muncă. Creația rezultată a fost prezentată cu ocazia primei ediții a „*Seratelor Eminescu*”, a căror desfășurare s-a datorat în principal entuziasmului și pasiunii lui Doru Dinu Glăvan, Rodica Subțirelu și același Dan Toma Dulciu.

Discutând cu poetul și jurnalistul Miron Manega cu privire la cele descoperite în *Arhiva Națională* de la București, Dan

Toma Dulciu a sugerat necesitatea efectuării de cercetări în *Arhiva Primăriei* București, unde există o Poliță pe numele lui Eminescu, a cărei valoare a crescut, după 125 de ani, la cifre de milioane de euro, bani care s-ar cuveni a se folosi în interesul păstrării monumentului Poetului de la Cimitirul Șerban-Vodă, din București, sau pentru oferirea unor burse sau premii celor mai reușite lucrări dedicate vieții și operei eminesciene. În consecință, Miron Manega a continuat cercetările de rigoare, numai că autoritățile au fost surde la ideea de a se returna banii cuveniți, conform poliței inițiale, plus dobânzile aferente.

În anul 2011 a fost creat primul „*Muzeu Virtual*” din țara noastră și printre primele din lume, dedicat eminamente unui Poet. Acest proiect este rodul conlucrării dintre Dan Toma Dulciu și Tanța Tănăsescu, acum aproape 12 ani.

„*Muzeul Virtual Eminescu*” este un uriaș fișier multimedia, dar acesta este mai mult decât un instrument de sortare, clasare și depozitare a materialelor dedicate lui Eminescu (mediatecă), este o expoziție, deschisă 24 de ore din 24, timp de 365 de zile pe an; un mijloc de comunicare între eminescofilii (cu servicii de anticariat și licitații online); un canal de dialog între românii din țară cu cei din afara granițelor; un manual didactic pentru studierea unui scriitor canonic, ce va fi cu siguranță subiect de examen la Bacalaureat; este o sală de cinema, de teatru și de concerte, unde pot fi audiate și vizionate în exclusivitate opere eminesciene; într-un cuvânt, este *Arhiva Națională Eminescu* !

În anul în care a fost lansată această aplicație, *Muzeul Virtual Eminescu* a fost o noutate mondială, cu variate facilități conexe: expoziții, monumente, creații radiofonice, filme, mese rotunde, simpozioane, anticariat specializat cu creații literare, de critică sau eseistică eminesciană, chiar și meditații și lecții școlare dedicate lui Eminescu.

Proiectul a fost mediatizat pe plan național, ca o realizare importantă în momentul lansării sale (28.11.2011), fiind chiar nominalizat de către *Federația Internațională a Arhivelor de Televiziune (FIAT-IFTA)*, cu sediul la Viena la câștigarea unui premiu internațional. Această instituție încurajează nu numai organismele care activează în audiovizual (cinematografie, televiziune, etc) dar și persoanele fizice sau organizațiile non-guvernamentale să propună și să finalizeze asemenea proiecte în domeniul *arhivării în format digital* a moștenirii culturale a ultimelor decenii, în mod special.

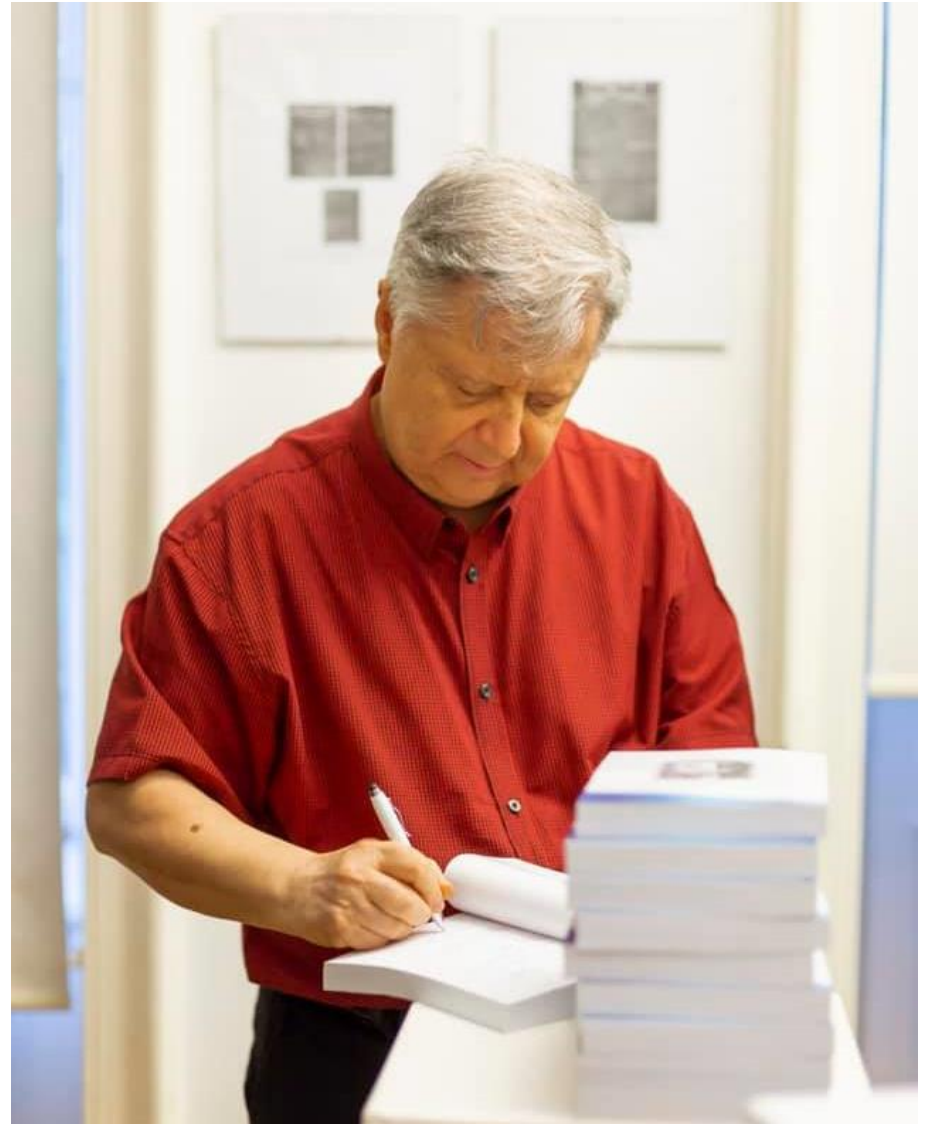
În consecință, în numele *Fundației Internaționale „Mihai Eminescu”*, al cărei președinte era în acel moment, Dan Toma Dulciu a înaintat *Federației Internaționale a Arhivelor de Televiziune* proiectul acestui prim muzeu virtual, în pofida faptului că *Fundația Internațională „Mihai Eminescu”* nu era membră de drept a FIAT și, în consecință, nu putea a se autopropune.

Însă valoarea ideii în sine a impresionat pe doamna Ruth Elena Stifter-Trummer, membră a juriului care, în ciuda faptului că TVR, membră a FIAT-IFTA, nu a acordat sprijinul pe care îl putea da acestui proiect românesc, susnumita a rugat o delegație străină, cu drept de a face propuneri, să susțină proiectul în cadrul competiției europene „*FIAT/IFTA Archive Achievement Awards*”, la categoria „*Cea mai inovatoare modalitate de folosire a unei Arhive*”.

Fiind totuși o competiție între diverse țări, așa cum se întâmplă adesea, România a fost ignorată, încât voturile obținute de acest proiect nu au fost suficiente câștigării prestigiosului premiu.

Proiectul are totuși un merit indiscutabil: *Muzeul Virtual Eminescu* s-a calificat într-o finală europeană, dovedind ingeniozitate și inteligență creatoare. Dovadă a utilității sale este faptul că, la peste un deceniu de la crearea sa, el atrage încă interesul iubitorilor vieții și operei Poetului nostru național.

Colaborarea fructuoasă dintre jurnalistul și scriitorul Dan Toma Dulciu și Tanța Tănăsescu a continuat, astfel născându-se „*Muzeul Virtual al Presei Românești*”, inclusiv Revista „*Muzeul Presei Românești*”, înregistrată ca marcă la OSIM.



Dan Toma DULCIU

Această aplicație digitală vizează două domenii importante: punerea în valoare a moștenirii Eminescu, în calitate de mare jurnalist, fondator al presei de angajament și implicare socială; al doilea domeniu este regăsirea întregii prese românești contemporane, atât din țară, cât și din străinătate, într-un singur loc.

Prin urmare, portalul amintit trimite cititorul la moștenirea Eminescu, respectiv la *Muzeul Virtual Eminescu*, la *Colecția Ziarului Timpul*, la acele site-uri care teaurizează întreaga operă jurnalistică eminesciană, oferind, în același timp, și adresele unde pot fi lecturate *on line* periodicele *all times*, respectiv *chioscul ziarelor românești*, catalogul periodicelor românești vechi, a almanahurilor, anualelor și calendarelor dar și a ziarelor și revistelor din străinătate.

Așa cum am arătat mai sus, pe acest portal poate fi lecturată și revista cu același titlu, *Muzeul Presei Românești*, ajunsă la cel de al 9-lea număr, revistă recompensată în luna noiembrie 2022 cu *Premiul de Excelență* al *Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România*, secțiunea *presa online*.

Dan Toma Dulciu a descoperit și pus în valoare, de asemenea, în anul 2014, un manuscris necunoscut al lui Octav Minar, aflat într-o arhivă a *Bibliotecii Metropolitane* din București, prezentându-l pe Internet, producând o mare surpriză în lumea eminescologiei, și anume, lansează o altă dată a debutului Poetului, nu aceea cunoscută de toată lumea, în Revista „*Familia*” a lui Iosif Vulcan, ci mai devreme cu un an, într-o revistă școlărească de la Cernăuți.

Fiindcă am vorbit de pasiunea cercetării arhivelor, cel pe care îl omagiem astăzi a descoperit în *Arhiva Ministerului de Externe* un Dosar având documente redactate de Mihai Eminescu, pe care le-a înaintat pentru o expertiză de specialitate Ministerului de Justiție, prin Laboratorul de Criminalistică. A primit un Certificat de Autenticitate, iar după ce a fost sigur de faptul că Mihai Eminescu este cel ce a redactat aceste documente, le-a publicat, în anul 1998, la Botoșani.



Tot în arhive, dar de data aceasta este vorba de *Arhivele Naționale ale Austriei*, Dan Toma Dulciu a descoperit documente prețioase, referitoare la Mihai Eminescu și lumea în care a trăit acesta, la sfârșitul veacului al XIX-lea.

Cu acest prilej, a reieșit că, la București, un cunoscut personaj, Grigore Ventura, era acel informator care, fără nici un fel de scrupule, transmitea la Viena rapoarte informative despre Eminescu.

Asiduu cercetător al arhivelor străine, Dan Toma Dulciu a răscolit aceste vechi depozite de documente istorice, găsind informații importante referitoare la Al. I. Cuza, Ciprian Porumbescu, Asociația „România Jună”. Pe baza acestor date a realizat o hartă virtuală a *Spiritualității Românești din Viena*, pe care sunt trecute adresele tuturor aceluia care au locuit, au studiat, au trecut pentru o perioadă mai scurtă sau mai îndelungată prin Viena, Graz, Linz etc, prezentându-se date biografice, fotografii sau faximile de documente.

O preocupare importantă a acestuia a fost găsirea unor date semnificative, de ordin documentar, în ziarele și revistele vremii din Viena sau Austria. Astfel, Dan Toma Dulciu a găsit consemnări neștiute până în prezent despre menționarea numelui Mihai Eminescu în presa din Austria, Germania, Italia, Franța, Cehia, Turcia, Slovenia, SUA etc, care au elucidat o serie de neclarități nu doar despre Mihai Eminescu ci și despre frații săi. Menționăm, astfel, precizări prețioase privind adresele la care a stat cu chirie tânărul Mihai Eminescu, faptul că studenții care locuiau la Viena, împreună cu Mihai Eminescu, în cartierul sectorului 2 al Capitalei, erau chiriași ai unui *cămin studențesc*, unde se înghesuiau câte 4 sau 5 tineri într-o singură cameră. Date interesante au fost descoperite și în legătură cu fratele său, medicul Șerban Eminovici, care, la 1865, se afla la tratament în stațiunea *Bad Gleichenberg*, din Stiria, o stațiune foarte selectă, pentru bogătași, ceea ce înseamnă că, în acea epocă, medicul Șerban Eminovici se bucura de sprijinul deplin al familiei sale.

Pasiunea nestăvilită a lui Dan Toma Dulciu pentru cunoașterea biografiei *Luceafărului* a făcut ca acesta să viziteze câteva locuri ce evocă personalitatea marelui poet: Ipotești, Botoșani, Iași, Văratec, Sibiu, Constanța, Giurgiu, Brașov, Timișoara, Cernăuți, Praga, Viena, Berlin, Veneția, Florența, mergând și la Addis Abeba, pe urmele unei mari admiratoare și traducătoare a lui Mihai Eminescu, pe nume Sylvia Pankhurst.

Ajungând la Berlin, Dan Toma Dulciu a constatat faptul că Poetul a locuit în același grup de locuințe cu fostul cancelar al Germaniei, Angela Merkel, desigur în perioade diferite, așa cum

a demonstrat că, la Viena, Mihai Eminescu a locuit în același imobil unde a stat cândva și Beethoven..

Sunt multe de spus privind contribuțiile lui Dan Toma Dulciu în domeniul eminescologiei, însă vom aminti selectiv doar câteva. A înaintat la *Guinness World Records* documentația pentru includerea pentru a doua oară a numelui lui Eminescu în palmaresul acestei organizații ca fiind singurul poet din lume având cele mai multe creații literare puse pe note muzicale, în cele mai diverse stiluri muzicale.

De asemenea, acesta a propus lumii medicale românești o nouă ipoteză privind colapsul poetului, Dan Toma Dulciu presupunând că un virus ucigaș a declanșat maladia ce l-a făcut să își piardă viața, acest virus fiind descoperit aproape trei decenii mai târziu de către un medic de origine greacă, dar cu cetățenie austriacă, născut în România, Constantin von Economo.

Pentru comunitatea românească de la Viena, a contribuit la plantarea în *Stadtpark* a unui vlăstar de tei, provenind din *Teiul lui Eminescu* din Parcul Copou, de la Iași, născându-se astfel un reper al identității românești în Capitala Austriei.



De asemenea, Dan Toma Dulciu a lansat pentru prima oară ipoteza conform căreia prezența lui Mihai Eminescu la Capșa, la 28 Iunie 1883, s-a datorat faptului că acolo locuia emisarul diplomatic al SUA în România, poetul dorind să îl informeze asupra instituirii cenzurei presei, precum și în legătură cu presiunile ce se fac asupra prietenilor săi, membri ai „*Societății Carpații*”.

El a insistat să se modifice scenariul filmului documentar dedicat prezenței lui Eminescu la Capșa, realizat de TVR în cadrul ciclului „*Mari români*”, punând accent pe episodul 28 iunie 1883. Prin aceasta, Dan Toma Dulciu a demontat în mod credibil o speculație josnică ce acredita ipoteza demenței lui Mihai Eminescu (Poetul intenționa, chipurile, să-l ucidă pe Rege, amenințând cu pistolul pe soția lui Grigore Capșa, ceea ce este complet fals). În realitate, Poetul dorea să îl avertizeze pe diplomatul american, dr. Eugene Schuyler, în legătură cu schimbarea politicii Bucureștiului față de Transilvania.

În lucrările, articolele și studiile dedicate lui Eminescu, Dan Toma Dulciu atenționează asupra necesității de a folosi un limbaj corect și exact, fiindcă adesea se afirmă că Mihai Eminescu a fost „arestat”. De fapt, Mihai Eminescu nu a fost arestat, doar „reținut” de către organele de Poliție.

A fi arestat are din punct de vedere juridic un înțeles precis iar a fi reținut altul. Pentru juriști, sintagma „Eminescu a fost reținut” înseamnă că acesta a fost lipsit de libertate în mod provizoriu (pe termen scurt), de către organul de poliție, nefiind necesar un ordin scris al unui procuror, sau o hotărâre definitivă de condamnare, emisă de un judecător), pe când sintagma „Eminescu a fost arestat,” presupune existența unui mandat scris, emis în urma unei acuzații dovedite de către o instanță privind savârșirea unei infracțiuni. Ceea ce în cazul lui Eminescu nu a existat.

Tot sărbătoritul pe care îl prezentăm în acest material a descoperit existența unei ediții de poezii necunoscute, aparținând lui Mihai Eminescu, așa numita ediție „papier a cigarette”, adică ediție pe foiță de țigară. Aceste ediții liliputane au apărut la inițiativa fiului lui Creangă, Cpt. Constantin I. Creangă, care vindea tutun și țigări, având imprimate versurile lui Eminescu pe foițele amintite.

De asemenea, efectuând cercetări în *Arhiva Comisiei Monumentelor Istorice* de la București, acesta a descoperit un manuscris inedit, atribuit lui Dimitrie Cantemir, care prezintă istoricilor contemporani o altă narațiune privindu-l pe Mihai Viteazul. Ca urmare, din acel moment, documentul pus în valoare de Dan Toma Dulciu a intrat în Enciclopedia dedicată vieții și operei lui D. Cantemir, tipărită de Acad. A. Eșanu, de la Chișinău.

Din textul acestui prețios document istoric rezultă că pe teritoriul Dobrogii s-ar fi găsit, în anul 1937, un prețios steag de luptă, atribuit chiar Profetului Mohamed, precum și un obiect de aur.



În cursul anului 1997, același neobosit cercetător al arhivelor străine a procurat de la Vatican copia unui manuscris arab, din traducerea căruia rezultă că viața religioasă a comunităților de locuitori autohtoni din Moldova trebuie reconsiderată, respectiv fixată cu circa o sută de ani mai timpuriu decât se credea până acum.

Este de remarcat un studiu prezentat în cadrul Congresului ținut în țara noastră de către *Academia Româno-Americană*, 1997, menționând faptul că în Coran, în Sura XVIII, *Grota*, este prezent un personaj din mitologia străveche (Dyonisos), amintindu-se chiar toponime precum Dunărea, Porțile de Fier.

El este acela care a atras atenția istoricilor români asupra unei pietre tombale cu o scriere necunoscută, pe care a botezat-o „*Criptograma de la M-rea Vforâta*”.

O altă contribuție ce îi poate fi atribuită persoanei omagiate este descoperirea și descrierea unei fotografii de epocă, necunoscute, în care apare Mihai Eminescu, Veronica Micle, într-un grup de actori

ai Teatrului Național, poza fiind făcută în fața Hanului lui Manuc.

Pasionat de istorie, Dan Toma Dulciu a făcut în anul 2017 o călătorie la Sankt-Petersburg, descoperind acolo un palat ce aparține principelui D. Cantemir. În acest număr de revistă este prezentată pe larg această reședință necunoscută a domnitorului moldovean.

Una dintre aspectele remarcabile ale personalității lui Dan Toma Dulciu este creativitatea. Fire iscoditoare, dar și plină de imaginație și inventivitate, acesta a conceput, de-a lungul anilor, diverse invenții: „*mănușa autodezinfecantă*”, „*sistem de izolare selectivă a unei comunități, în funcție de ciclicitatea perioadelor de vulnerabilitate cauzate de ritmurile biologice*”, „*sistem de protecție a clădirilor, în caz de cutremur, bazat pe coborârea virtuală a centrului de greutate*”, „*sistem de asigurare a stabilității unei mașini, vehicul, care împiedică răsturnarea acestuia*”.

Director editorial, redactor, editor, cercetător, eseist, Dan Toma Dulciu este membru al *Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România*, vicepreședinte al *Asociației Scriitorilor Români din Austria* și al altor organizații și asociații.

A scris numeroase cărți dintre care amintim câteva din domeniul eminescologiei: „*Eminescu și Diplomația*”, Editura Universitară, București, 2007; „*Misterele gravurilor ediției Maiorescu Simboluri Criptice*”, Editura Universitară, București, 2008; „*Eminescu – sofisme și aporii*”, București, 2013; „*Eminescu inedit – Ediția papier a cigarettes*”, București, 2013; „*Eminescu în culisele justiției Dosarul interdicției judecătorești*”, București, 2016; „*Contribuții la biografia lui Mihai Eminescu Documente inedite*”, București, 2016; „*Lumină Lină – Poezii de dragoste, rar editate*”, Magic Print, Onești, 2016; „*Mihai Eminescu – Prezențe vienezze*”, București, 2016; „*Mihai Eminescu – Itinerar vienez*”, Star, Cluj-Napoca, 2017; „*La Steaua... o interpretare hermeneutică*”, Magic Print, Onești, 2017; „*Mihai Eminescu, Nevropatii atipice*”, București, 2018; „*Eminescu la Berlin Coordonate biografice în repere topografice*”, Viena, 2019; „*Eminescu Fascinația prezentului*”, Viena, 2020.

În ceea ce privește istoria ecleziastică, a scris „*Pisani și inscripții pentru o istorie a vieții religioase a Bucureștilor Culegere de documente*”, București, 1996, o carte ce completează o mică enciclopedie, intitulată „*Istoria Bucureștilor prin bisericile sale*”, datată 1995, prezentă pe Internet din anul 2007, de asemenea, o primă monografie a Bisericii *Sf. Spiridon – Vechi*, din București, (2011), singurul locaș de cult ce conține un text în limba arabă, aflat pe pisania bisericii, precum și cartea monografică „*Mănăstirea Văratec, în izvoare laice și teologice*”, (2020).

Un loc aparte îl ocupă cărțile dedicate unor comunități religioase, cum ar fi Pavlichenii din Popești-Leordeni, arătând urmele lăsate de acești în cultura veche românească (Dan Toma Dulciu este autorul acestei prime monografii dedicate istoriei amintitei localități, devenite între timp oraș, intitulată „*Popești Leordeni, File de Istorie*”, Editura Internațional, București, 2001). Preocupat de istoria unor asemenea comunități locale, Dan Dulciu a tipărit în anul 2001 monografia intitulată „*Tărtășești Însemnări Documentare*”, Editura Ars Docendi, București, 2002, unde prezintă istoria bisericilor din această localitate, precum și cartea „*Cahul Orașul lui Ioan Vodă*”, Viena, 2018.

În domeniul lucrărilor monografice, un loc aparte îl ocupă cartea „*Casa Capșa*”, tipărită la Editura Ars Docendi, în anul 2002. De altfel, lucrând la Casa Capșa timp de șapte ani, în perioada 2002-2009, a publicat în mod constant articole legate de istoria acestei faimoase cafenele literare, unde a organizat, împreună cu jurnaliștii diverselor publicații bucureștene, evenimente care au reînviat atmosfera de odinioară, cum ar fi ciclul de emisiuni, desfășurat timp de cinci ani și intitulat „*Capșa e viața*”, difuzat la Radio România Cultural.

În domeniul lingvisticii, a realizat primul *Dicționar online al cuvintelor cu etimologie necunoscută* existente în vocabularul limbii române, demonstrând că multe dintre acestea, deși sunt înregistrate în lexicul românesc ca având etimologie necunoscută, sunt totuși considerate ca fiind de origine românească în dicționarele etimologice ale popoarelor înconjurătoare.

Membru al UZPR, membru al „*International Press Institut*”, Viena (2019); director editorialist al revistei online „*Muzeul Presei Românești*” (2021); editor „*Concordia Religionum*” (1997); redactor șef Editura „*AORTE*” (2004); redactor șef „*Cronica fundațiilor*” (2012); membru al redacției revistei „*Diversité et identité culturelles en Europe*” (*Consiliul Științific*), editată de „*Muzeul Literaturii Române*”; corespondent special la Viena al ziarului „*Top – Business*”; corespondent la Viena al revistei „*Astralis*”; membru în colectivul de redacție al revistei „*Condierul Diasporei*”, Salzburg; membru al colectivului de redacție al „*Cronicii Fundațiilor*” (2004); editorialist la revista „*Vreau bilet.ro*” (2007) ; editor al revistei online „*Correspondențe Culturale - Viena București*”, Dan Toma Dulciu a scris un număr impresionant de articole de natură culturală, științifică, socială.

Este recunoscut și apreciat în mediul academic și nu numai pentru studiile, descoperirile, articolele și cărțile despre viața și opera lui Mihai Eminescu, pentru care și-a dedicat foarte mult timp și energie.

Lucrările sale, fie că sunt studii, articole sau cărți, rodul pasiunilor sale de o viață, despre care am amintit anterior, se pot regăsi fie în formă tipărită, fie sunt postate pe Internet, pe portaluri dedicate cercetătorilor, cadrelor didactice, cum ar fi *Academia Edu*, *Scribd* etc.



De asemenea, cărțile sale se regăsesc în Biblioteci de prestigiu din România, Statele Unite, Austria, Germania etc. Pe lângă limba arabă (posedă Certificat de Traducător autorizat de către Ministerul Culturii), acesta cunoaște limbile franceză, engleză, în aceasta din urmă scriind o serie de articole, dintre care amintim: „*The juridical Status of Muslims in the European Union's Member States. The Community Regulations and the Romanian Legislation. A comparative Study*”, în revista *Dionysiana*, anul III, nr. 1/2009; „*The Issue of The CORAN translation into Romanian Language*”, în revista „*Concordia Religionum*”, nr. 1/1998, p. 4 (articolul este menționat în Ioana Feodorov, „*The Arab World in Romanian Culture*” 1957 – 2001, Edit. Biblioteca Bucureștilor, 2001); *The Cult of Zamolxis in CORAN*, în „*Lucrările Congresului al XXII-lea al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte*”, Universitatea de Stat „*Valachia*”, 26-29 iunie 1997, p. 154;

Are participări la următoarele filme documentare:

„*Mărturie creștină pe o pisanie arabă*”, realizatoare Cleopatra Lorințiu, cu participarea Arhiepiscopului de Sevastia, IPS Theodosios Attalah Haana și a jurnalistei Nabila Cuza, difuzat la TVR 1, la 17 ianuarie 2009; „*The Islam in Dobrogea*”, realizatoare Cleopatra Lorințiu, cu participarea muftiului cultului islamic din România, Yusuf Muurat, film difuzat la TVR 1, la data de 9 mai 2009.

Iată câteva lucrări prezente în spațiul virtual:

Legal dimensions of the Relations between Romania and Islamic Power; Mystic Islam –Sects, Brotherhooss, Initiate; Islamic Influence on Romanian Art; Lettering Inscriptions - History of Religious Life of Bucharest, Colection of Documents; Islamic Religious Education in Dobrogea; Legal Regim of Land Ownership in Dobrogea; History of Islamic Courts in Romania.

Dintre premiile și distincțiile primite de-a lungul anilor amintim:

- Diploma „*Eminescu Jurnalistul*” conferită de UZPR (2014, 2016)
- Medalia de aur și Diploma „*Teiul de Aur*” (Botoșani, 2015)
- Propus pentru premiul anual „*The best achievement of the year 2011*” al „*Federatiei Internationale al Arhivelor Media*” (Viena), pentru proiectul *Muzeul Virtual Eminescu* .
- Diplome de Excelență obținute la Salonul Național „*Mihai Eminescu*”, organizat de Parlamentul României (2014-2016)
- Prezent în „*ROMANIAN WHO' S WHO*” („*Dicționarul Personalităților din România, Biografii Contemporane*”), Ediția 2008, p.126;

Toate aceste realizari ale lui Dan Toma Dulciu demonstrează în mod elocvent dimensiunea și valoarea personalității sărbătoritului lunii ianuarie.

În prezent, Dan Toma Dulciu, pe care îl omagiem cu mult drag, trăiește la Viena. A fost firesc ca ultima ședință de redacție să o avem chiar acolo. Și dacă în trecut am fost pe urmele lui Eminescu, de data aceasta am fost și pe urmele lui Ciprian Porumbescu, ședințele pe teren fiind o necesitate.

Dragă Domnule Dulciu, *La mulți ani cu bucurii și împliniri!* Aveți un parcurs exemplar în spațiul cultural românesc, oferind un model de dăruire totală, cu admirabile realizări! Să vă țină Dumnezeu sănătos încă mulți-mulți ani, alături de cei dragi, dar și de publicul cititor care vă iubește nespuse de mult, pentru tot ceea ce faceți!

REDACTIA

Preot prof.dr. THEODOR DAMIAN

Actualitatea relevanței viziunii lui Eminescu asupra educației



Preliminarii

Prin pregătirea sa enciclopedică dublată de o rară clarviziune și inspirație, toate acestea înrădăcinate solid în dragostea sa jertfelnică pentru neam și țară, Mihai Eminescu a lăsat urme adânci pe oriunde a trecut, felul lui de a fi, modul articulat de a vorbi, cunoștințele și fermitatea în acțiune însă stârnind pe cât de multă admirație din partea unora, pe atât de multă invidie din partea altora.

Calitățile lui de excepție l-au făcut pe George Călinescu să scrie explicit faptul că Eminescu a reprezentat „cel mai ridicat nivel al conștiinței culturale naționale din epocă”.

Nu este deci de mirare că începând cu 1 iulie 1875, Titu Maiorescu, ministru al instrucțiunii publice, îl numește pe Eminescu în postul de revizor școlar – inspector am zice azi – pentru județele Iași și Vaslui, funcție în care va sta un pic mai puțin de un an de zile.

Titu Maiorescu își justifică alegerea notând că Eminescu „era omul cel mai silitor, veșnic citind, meditând, scriind” și că avea nevoie de el în postul de revizor „pentru a stăruii cu limpezimea spiritului său asupra noilor metode de învățământ”.²

Ținând cont de pregătirea multi-disciplinară a poetului național, și mă refer aici doar la domeniile menționate de Dimitrie Vatamaniuc în aparatul critic la secțiunea „Filosofie” a volumului *Fragmentarium*, adică epistemologie, gnoseologie, psihologie, logică și metodologie,³ este ușor de înțeles nivelul la care se situa tânărul revizor școlar, nivel pe care-l va cere învățătorilor și profesorilor pe care-i inspecta.

În această activitate a sa, făcută cu zel apostolic, el dovedește o conștiință de excepție, un profund cult al muncii și al valorii dar și pentru disciplină, pregătire profesională, inspirație, viziune, consecvență și principialitate, pasiune, preocupare intensă pentru calitatea învățământului pe toate planurile, dorința de grabnică îndreptare a problemelor întâlnite.⁴

Acest lucru se vede și din simplul fapt că în mai puțin de un an cât a funcționat ca revizor, Eminescu a întocmit peste 400 de rapoarte, adrese, sesizări, ordine către cadrele didactice, recomandări cu privire la competențe, manuale, metode, aplicări practice, situația materială a elevilor, starea fizică a școlilor, toate acestea trimise fie la minister, fie administratorilor locali și învățătorilor.⁵

Așa cum remarcă profesorul Mihai Aliman într-un text publicat în *Tribuna Învățământului*, „analizele [lui Eminescu] sunt de o uimitoare profunzime, evidențiind multe tare, [în sistemul educațional] dintre care unele se regăsesc și astăzi. Cine parcurge aceste documente trăiește dureros de actual starea învățământului românesc”.⁶

Probleme

În virtutea cunoștințelor sale în domeniile psihologiei și pedagogiei Eminescu este pe deplin conștient de importanța capitală a copilăriei ca perioadă de curăție a minții și inimii în educarea și formarea viitoarei personalități în spiritul valorilor esențiale ale unei vieți reușite, și implicit, ale unei națiuni pe calea adevăratului progres:

binele, frumosul, adevărul, dragostea și compasiunea, simțul răspunderii, cinstea ș.a., de aceea în notele și articolele sale el face numeroase referințe la acest aspect al educației.⁷

În acest sens, într-un articol din ziarul *Timpul* din 22 august 1880, Eminescu pune un deosebit accent pe educația care se face de bună voie și din plăcere, din punctul de vedere al elevului, „sub impulsul naturii sale morale”, în contrast cu frica de pedeapsă sau motivarea pentru câștig. El face aici o importantă definiție a trei concepte educaționale fundamentale: învățătura, cultura și creșterea. „Învățătura”, scrie pedagogul Eminescu „consistă în mulțimea celor știute, cultura în multilateralitatea cunoștințelor, creșterea nu consistă nici într-una, nici într-alta. Ea consistă în influența continuă pe care o au lucrurile învățate asupra caracterului și în disciplinarea inteligenței”.⁸

O altă problemă legată de criza învățământului în România, semnalată de Eminescu, o reprezintă practicarea plagiatului pentru a promova pe scara socială în orice fel de funcții.

„În sfera instrucțiunii”, zice ziaristul și criticul social și politic Eminescu, „corelatul hoților materiali, hoții intelectuali, plagiatorii, cumulează ei cele mai multe funcții, trec ei cei mai învățați oameni, sunt ei cei mai influenți profesori.”⁹

În acest context, în lipsa educației temeinice necesare oricărei promovări, Eminescu deplânge impostura celor ce înaintază în funcțiile instituțiilor publice datorită abilității la „negustorie de vorbe”, mai ales în cazul „semistrăinilor”. El constată dureros că în România știința de carte „nu-ți ajută la nimic dacă n-ai doza necesară de viclenie pentru a te-ntrece cu semistrăinii la pescuit în apă tulbură.”¹⁰

În rezumat, se poate spune că, citind rapoartele de revizor școlar dar și articolele de mai târziu din ziarul *Timpul*, principalele cauze ale decadenței calității învățământului în România ar fi atât de natură materială, precum sărăcia bazei didactico-materiale cu referire directă la salariile cadrelor didactice, mici sau neplătite la timp, dar și a elevilor și a familiilor lor, la condiția fizică a școlilor, adesea, unele școli fiind închise câte 5-6 luni pe timp de iarnă, ori la cazul când sălile de clasă sunt folosite în scop propriu de către unele persoane din administrația locală, fapte relevante pentru frecvența slabă a elevilor la cursuri, cât și de natură spirituală, morală, profesională, cu referire aici la cursurile de perfecționare a cadrelor didactice – în major declin –, la dezinteres, minciună, incompetență, impostură, formalism din partea administrațiilor locale dar și a multor cadre didactice.

Ca un fel de studiu de caz unde Eminescu ia apărarea profesorilor într-o discuție despre cauzele degradării învățământului, într-un articol pamflet publicat în *Timpul* la 24 iulie 1882, intitulat „Școlile noastre sunt rele”, el răspunde la un text apărut în ziarul *Românul* unde se asuma că o cauză majoră a crizelor din domeniul educației se datorează faptului că profesorii se mai angajează și în alte munci decât învățământul propriu-zis pentru a câștiga mai mulți bani. Eminescu ia aici o poziție extrem de fermă și curajoasă în apărarea profesorilor prost plătiți comparând munca acestora de 18-20 ani de studii pentru a ocupa o catedră pe un salariu de mizerie, cu salariile uriașe ale unor directori de bancă sau ale unor funcționari de minister cu studii de patru clase primare.

Adevărata cauză a derivei învățământului de la noi, consideră revizorul, este nedreptatea sistematică la care sunt supuse cadrele didactice la nivel financiar, el văzând aici nu cauza imediată a problemei, ci cauza cauzei unde trebuia intervenit decisiv.

Iată-l pe Eminescu indignat:

„Dac-am întreba ce se cere pentru a fi director în Ministerul de Interne ne-am aduce numaidecât aminte de omul care a ocupat acest post, cu oarecare virtuozitate, mucenicul Simeon. Ce s-a cerut de la el? Patru clase primare și poate meritul de a fi bulgar. Care e echivalentul material al colosalei munci de-a fi pătruns misterele abecedarului și ale celor patru operații? Mii de galbeni, mobilier din

Paris, etc. etc. Cum? Pentru un echivalent de 300 de franci profesorul să fie obligat a ști atât de mult și a munci atât de mult, și celălalt, pentru mii de franci, să nu fie obligat a ști nimic?”¹¹

Recomandări

Eminescu se dovedește a fi un bun observator al fenomenului educațional nu numai în țară dar și în general, în Europa. El critică tipul de educație practicat în Occident bazat pe învățarea mecanică pentru acumularea de cunoștințe, de sorginte utilitaristă, în detrimentul educației axate pe înțelegere și gândire critică, fundamentul a ceea ce el numește „creștere”, deci dezvoltarea interioară, adică formarea caracterului și disciplina minții.

În 1880, la câțiva ani după ce și-a încheiat activitatea de revizor școlar, el, pedagogul cu pregătire multidisciplinară și viziune realistă asupra problemei educației, încă profund afectat de situația învățământului din România, pe care o cunoscuse în mod direct și concret, scrie în ziarul *Timpul* unde era redactor, despre importanța primordială a alegerii cunoștințelor și materiilor de studiu în toate ciclurile de școlarizare, inclusiv liceul, calitativ și cantitativ vorbind, în vederea unei deveniri nu numai intelectuale dar și morale adecvate atât a persoanei cât și a națiunii.

Iată o sugestivă metaforă folosită de el în acest context: „copacul, ca să nu crească strâmb, trebuie îndreptat de pe când e mlădios și tânăr; mai târziu, când toate deviațiunile de la calea dreaptă s-au învățat în el, geaba-l mai sucești. Se poate îngroșa, se poate întinde, numai drept nu va mai fi.”¹²

Și vorbind despre deficiența sistemului educațional apusean și criticând aspectul utilitarist al acestuia și apoi comparându-l cu cel de la noi, poetul, pedagogul, filosoful român constată cu amărăciune: „La noi nu există nici educație, nici utilitarism în învățământ, ci o îngrămadire nesistematică de tot soiul de obiecte, o încărcare a programelor cu tot soiul de materii, din care nici una nu se învață cum se cade.”¹³ Recomandarea este implicită.

Așadar, Eminescu cere de la învățători și profesori abnegație, adică dedicație totală vocației și profesiei lor pe care o compară cu un anumit fel de apostolat.¹⁴

El cere ca posturile didactice să fie obținute prin concurs – el chiar a organizat astfel de concursuri – iar titularii lor să participe la conferințele profesionale anuale, un fel de educație continuă cum am zice noi astăzi, conferințe pe care, de asemenea el le-a organizat.

Așa cum remarcă profesorul Samson I. Bota, Eminescu a considerat că întotdeauna învățământul trebuie să fie întemeiat pe baze filosofice în ceea ce privește teoria cunoașterii, că trebuie să aibă în vedere dezvoltarea gândirii logice și critice respectând particularitățile de vârstă ale elevilor și că accentul trebuie pus pe predarea în mod adecvat a limbii române: „Limba trebuie să fie clară, înțeleasă de către elevi, să se întemeieze pe graiul viu al poporului nostru.”¹⁵ Mai precis, educația trebuie să-i lege pe elevi de popor, „să-i învețe să iubească limba patriei, pământul patriei, trecutul patriei.”

Încă și mai precis, Eminescu voia ca „școala să fie școală, statul stat și omul om.”¹⁶

Aspecte ale învățământului curent în România

Așa cum Acad. Mihai Cimpoi vorbește despre axiologia de azi aplicând „grila Eminescu”,¹⁷ astfel validând relevanța gândirii poetului nostru național pentru timpul de azi, la fel, tot prin „grila Eminescu”, putem arunca o scurtă privire asupra sistemului de învățământ din România, și nu e loc aici de o analiză exhaustivă, dar măcar dintr-un anumit punct de vedere ce poate constitui un semnal pentru o dezvoltare ulterioară.

Așa cum scrie profesorul Sorin Ivan în revista *Tribuna*

Învățământului, sistemul educațional din România de azi este departe de ceea ce ar trebuie să fie; el se află într-un „punct minim” când este vorba de calitate, eficiență și competitivitate. Potrivit statisticilor curente aproape o jumătate dintre elevi nu înțeleg ceea ce citesc – fapt de o gravitate excepțională –, lucru concordant cu nivelul scăzut al cunoștințelor și culturii generale în rândul unei mari părți a acestora.

Elevii nu mai învață și nu sunt ajutați să învețe, ceea ce indică eșecul sistemului educațional de azi, alături de alți factori cum ar fi, de exemplu, abordările formale și superficiale ale temelor de studiu, rutina didactică ce pune accent mai mult pe proces decât pe conținut, subfinanțarea educației – incluzând salariile mici ale cadrelor didactice – și nu în ultimul rând, promovarea în școală și în societate de false valori și pseudo-modele, de unde și confuzia valorică ce tulbură și întunecă viața și destinul tinerelor generații.¹⁸

Într-un alt articol, același profesor, în aceeași revistă, subliniază în mod impecabil relevanța viziunii lui Eminescu asupra învățământului din România de azi. Aici autorul vorbește, ca odinioară Eminescu, despre rolul fundamental al bucuriei în asimilarea de cunoștințe, bucuria nu ca un fel de act ocazional, ci ca o stare pe tot parcursul procesului de educație. Iar *bucuria*, asociată cu *starea de bine* depinde de contextul general educațional, context ce include „condiții bune de studiu, atmosferă propice învățării, confort fizic și psihic, siguranță, disciplină, climat de încredere, respect reciproc, atenție din partea profesorului pentru fiecare elev, calitate, corectitudine, obiectivitate, echitate, echilibru, armonie, empatie, colaborare și altele asemenea.”¹⁹

Sorin Ivan observă că în învățământul de azi din România condițiile menționate, pentru care Eminescu a militat cu riscul pierderii postului – ceea ce s-a și întâmplat – nu se găsesc la nivelul dorit întrucât și azi se întâlnesc numeroase cazuri de acoperire didactică precară (cu suplinitori, unii chiar necalificați pentru materiile respective de predare), și azi, în mediile rurale există elevi care fac naveta pe jos la școală și înapoi, uneori în condiții de vreme rea, de unde și abandonul școlar, și pe cale de consecință, ajungerea la un fel de analfabetism funcțional, și azi există conținuturi curriculare neatractive, o lipsă a conexiei cu realitatea vieții de zi cu zi, un volum prea mare de informații, teme supradimensionate ce anulează timpul liber al elevilor, precum și aglomerarea de sarcini extra-instituționale, module, cursuri și exigențe absurde, comportamente violente, lipsă a disciplinei și respectului reciproc.²⁰

Toate aceste neajunsuri la nivel instituțional, administrativ și didactic, precum și altele ce țin de spațiul fizic educațional, reprezintă o sugestivă comparație cu ceea ce semnala Eminescu în rapoartele sale de revizor școlar și de asemenea actualitatea criticilor și recomandărilor sale.

Concluzii

Eminescu a înțeles că educația de calitate este în primul rând o cultivare a spiritului, că educația proastă este o trecere dintr-o stare de anihiloză în alta, că fără educație este ca și cum ai vrea să fii un bun sportiv fără să faci antrenament.

Cum se știe, prin fermitatea lui când era vorba de valorile fundamentale ale neamului nostru, prin lipsa de orice compromis, prin curajul onestității totale față de cauzele naționale, Eminescu și-a creat și mulți dușmani în timpul său și mai târziu. De aceea scrie încă din 1932, în revista *Rampa*, strălucitul intelectual Horia Groza: „Eminescu a devenit un fel de încercare a puterilor: îl maltratează universitarii, îl compromit semidoctii.”²¹

Totuși, în ciuda celor care aruncă cu pietre în statuia lui Eminescu, statuia lui fiind prea sus ca pietrele să o poată atinge, marele poet și patriot român rămâne, în mod incontestabil, îngerul păzitor al limbii și culturii române, al neamului românesc.²²

Sau cum spunea Emil Cioran în 1937: „Suntem prea obligați față de geniul lui și față de turburarea ce ne-a vărsat-o în suflet. Eminescu trebuie considerat un simbol național.”²³

Theodor DAMIAN

¹Mihai Aliman, *Tribuna Învățământului*, 15 ian. 2014 (<https://tribunainvatamantului.ro>).

²*Ibidem*.

³Mihai Cimpoi, „Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii”, în *Mihai Eminescu: Buletin* (serie nouă), Nr. 1 (21) 2021, Chișinău, 2021, p. 13.

⁴Mihai Aliman, *op. cit.*

⁵*Ibidem*.

⁶*Ibid.*

⁷Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 17.

⁸Eminescu, *Opere*, VII, *Publicistică*, coordonator Acad. Mihai Cimpoi, Ed. Gunivas, Chișinău, 2001, p. 50

⁹Eminescu, *Opere*, VIII, *Publicistică*, coordonator Acad. Mihai Cimpoi, Ed. Gunivas, Chișinău, 2001, p. 287.

¹⁰*Ibidem*.

¹¹Eminescu, *Opere*, VIII, ..., pp. 286-287.

¹²Eminescu, *Opere*, VII, ..., p. 51.

¹³*Ibidem*.

¹⁴Eminescu, *Opere*, VIII, ..., p. 286.

¹⁵Vezi Samson I. Bota, „Mihai Eminescu – revizor școlar”, în *Dacoromania*, Nr. 85, 2017, Alba Iulia (www.dacoromania-alba.ro).

¹⁶*Ibidem*.

¹⁷Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸Sorin Ivan, „Riscul formelor fără fond”, în *Tribuna Învățământului*, 14 iulie 2022 (<https://tribunainvatamantului.ro>).

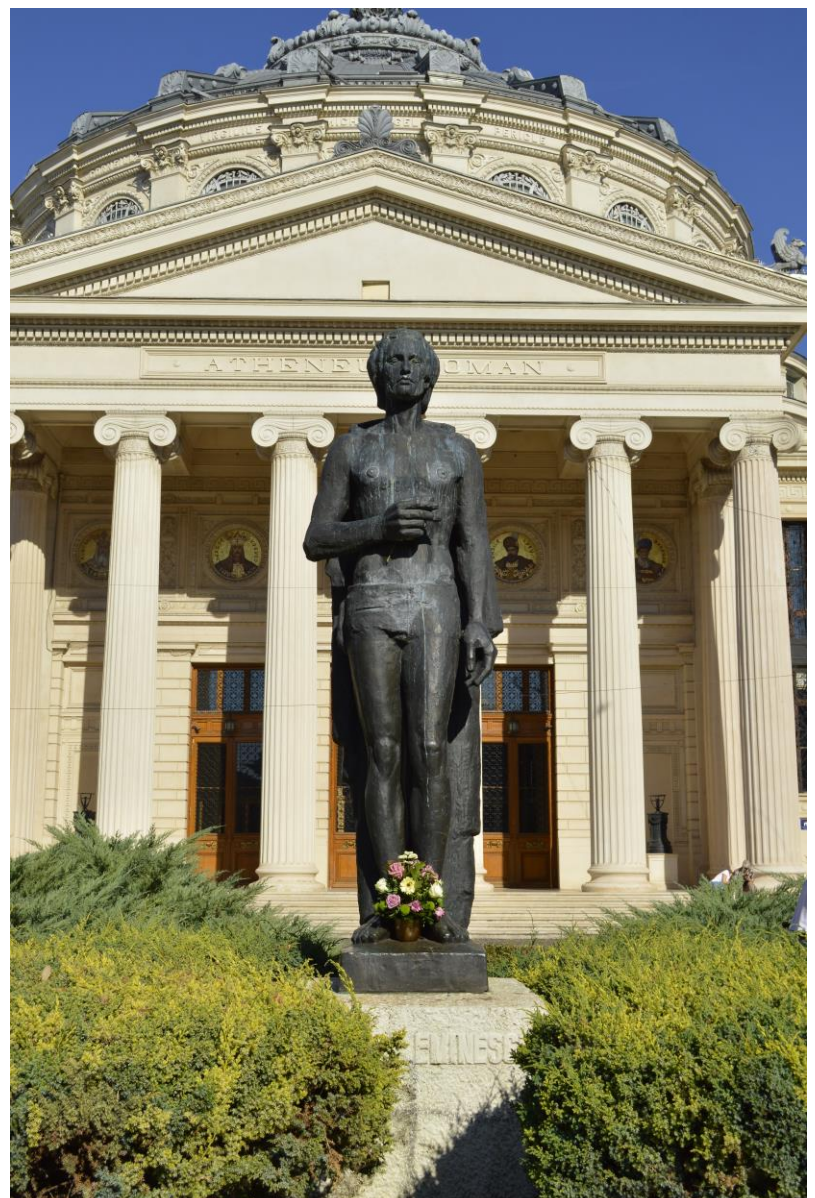
¹⁹*Idem*, „Bucuria educației, între proiecție și realitate”, în *Tribuna Învățământului*, 27 oct. 2022 (<https://tribunainvatamantului.ro>).

²⁰*Ibidem*.

²¹Vezi Horia Groza, *Colocvii*, Ediție îngrijită de Horia Ion Groza, Ed. Logos, București, 2022, p. 197.

²²Theodor Damian, *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*, Ed. Eikon, București, 2016, p. 136.

²³Vezi Mihai Aliman, *op. cit.*



LAURENȚIU-ȘTEFAN SZEMKOVICS

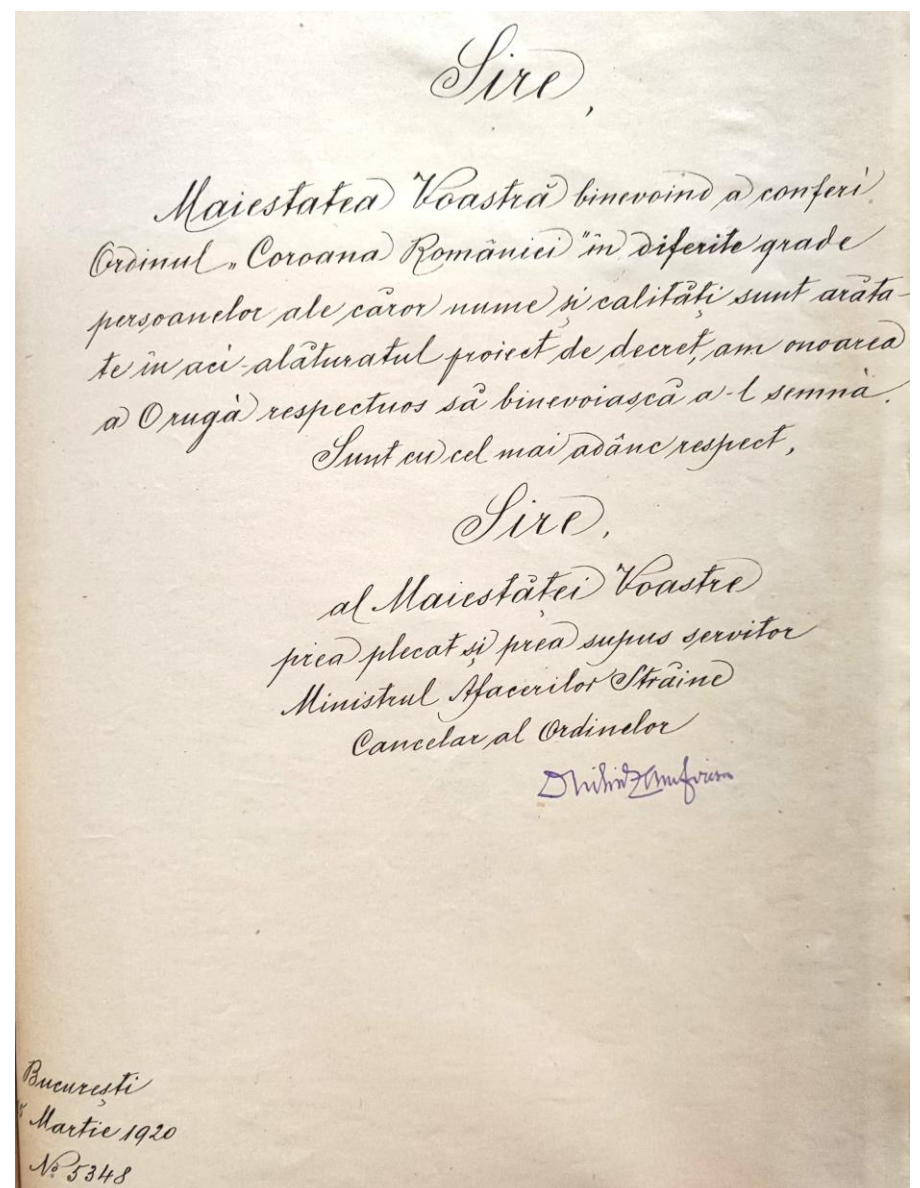


Ordinul „Coroana României” conferit în 1920 unui preot și unor canonici francezi

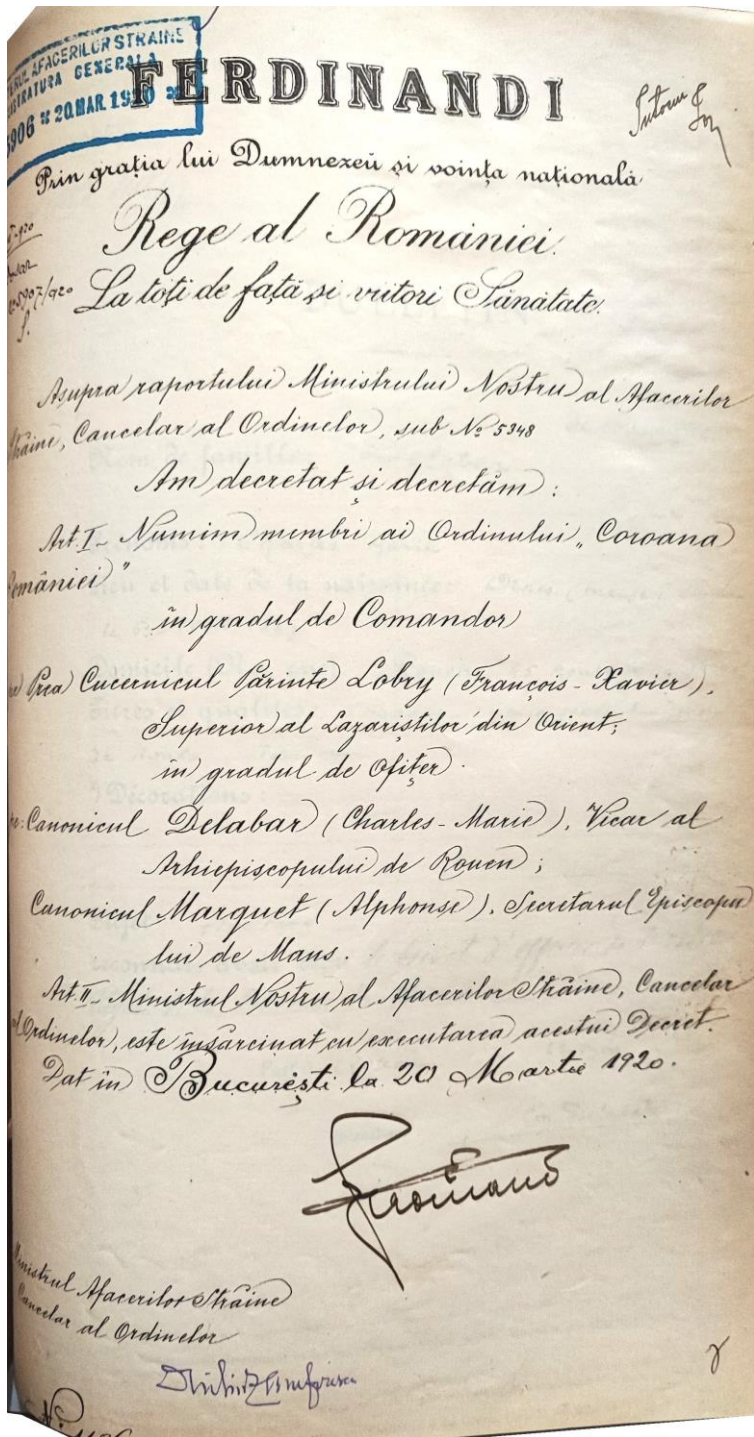
Urmare a raportului lui Duiliu Zamfirescu, ministrul Afacerilor Străine, cancelar al Ordinilor, nr. 5.348 din 15 martie 1920¹, regele Ferdinand I a semnat în București, la 20 martie 1920, decretul nr. 1.186, prin care a conferit preotului François Xavier Lobry, superior al Lazariștilor din Orient, Ordinul „Coroana României” în gradul de Comandor, iar canonicului Charles-Marie Dalabar, vicar al Arhiepiscopului de Rouen și canonicului Alphonse Joseph Marquet, secretarul Episcopului de Mans, Ordinul „Coroana României” în gradul de Ofițer². Potrivit adeverințelor de primire a însemnelor și brevetelor decorațiilor de mai sus: François Xavier Lobry s-a născut în Ghissignies, la 22 februarie 1848, își avea domiciliul la Constantinopol (Turcia), mai ocupa funcția de director al Surorilor de Caritate din Turcia, din România, din Grecia etc. și a mai fost decorat cu Ordinul „Legiunea de Onoare (francez) în grad de Ofițer; Charles-Marie Dalabar s-a născut în Ornes (depart. Meuse), la 6 aprilie 1867 și își avea domiciliul la Rouen (Franța); Alphonse Joseph Marquet s-a născut în Persy (Manche – Franța) și își avea domiciliul în Le Mans (Sarthe)³.

Apelând la faleristică⁴, la heraldică⁵ și la sigilografie⁶, prezentăm descrierea decorației, precum și reproducerile grafice ce provin de la Arhivele Naționale Istorice Centrale din București și din colecția plutonierului adjutant-șef (rez.) Nelu Aldea. Ordinul „Coroana României”, instituit în 10 mai 1881, avea scopul de a recompensa serviciile aduse statului. Conform *Regulamentului pentru punerea în aplicare a legii relativă la instituirea Ordinului „Coroana României”*⁷, Ordinul „Coroana României” se prezintă sub forma unei cruci de Malta⁸, smălțuită roșu, cu marginea de smalț alb. Pe avers, pe centrul crucii, într-un medalion rotund, smălțuit roșu, se află coroana regală, de oțel (făurită din metalul unuia dintre tunurile luate ca trofee de la inamic, în bătălia de la Plevna de la 28 noiembrie 1877)⁹, ce se termină printr-un glob surmontat de crucea „Trecerea Dunării”¹⁰. Medalionul este înconjurat de o bordură, smălțuită alb, în care s-a scris cu litere și cifre aurii: * **PRIN NOI ÎNȘINE** * **14 MARTIE 1881** (data proclamării regatului). Pe revers, într-un medalion asemănător cu cel de pe avers, s-a scris, orizontal, cu cifra și litere aurii, **10 MAIU** (data încoronării) și, împrejur, în bordura albă, de asemenea, cu aurii: * **1866** * **1877** * **1881** (datele urcării pe tron, proclamării Independenței și proclamării regatului)¹¹. Cifra regală, între brațele crucii, ca și montura crucii, sunt de aur pentru Ofițeri și

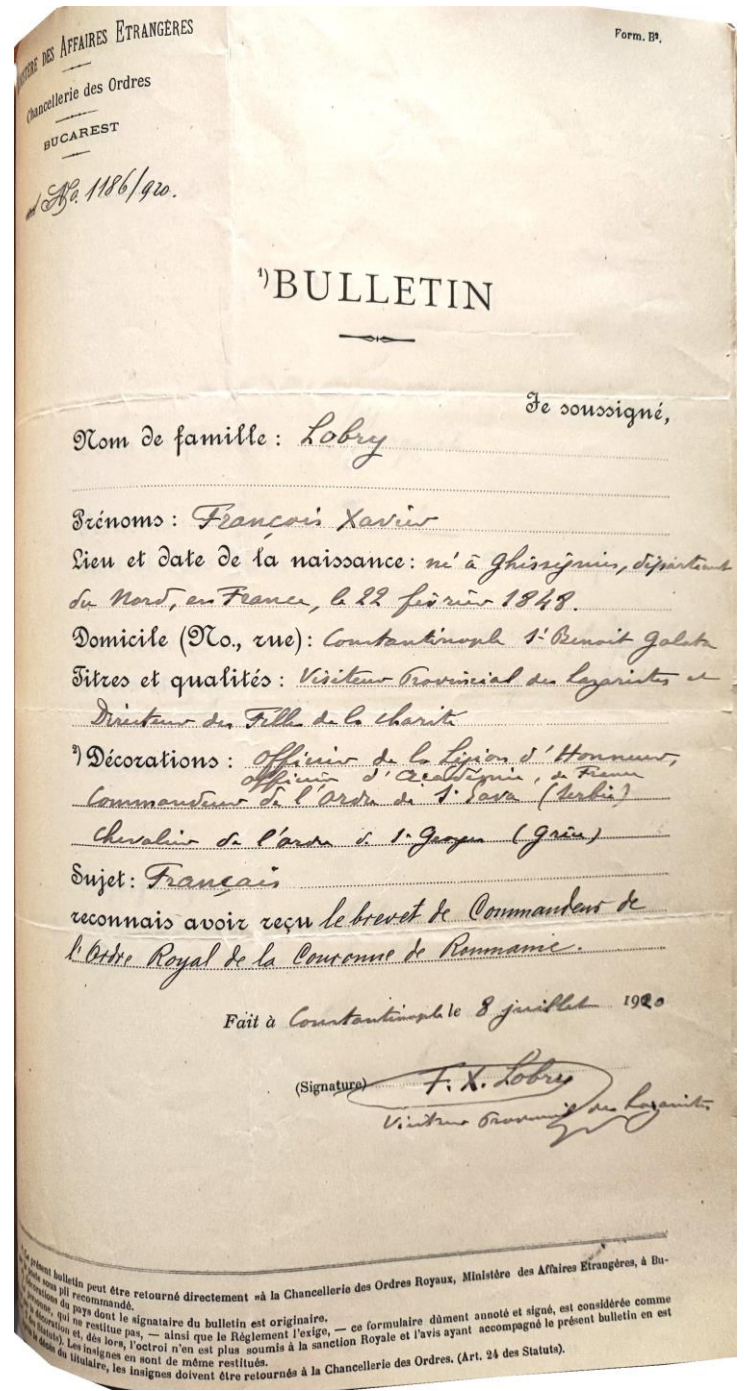
și Comandori. Panglica este de culoare albastru-închis, cu câte o dungă pe fiecare margine de culoarea oțelului, lată de 6 mm la Ofițeri și de 8 mm la Comandori. La Ofițeri, pe deasupra panglicii mai apare și o rozetă cu un diametru de 25 mm, iar la Comandori, panglica nu are rozetă, este lată de 45 mm și de o lungime egală cu periferia gâtului.



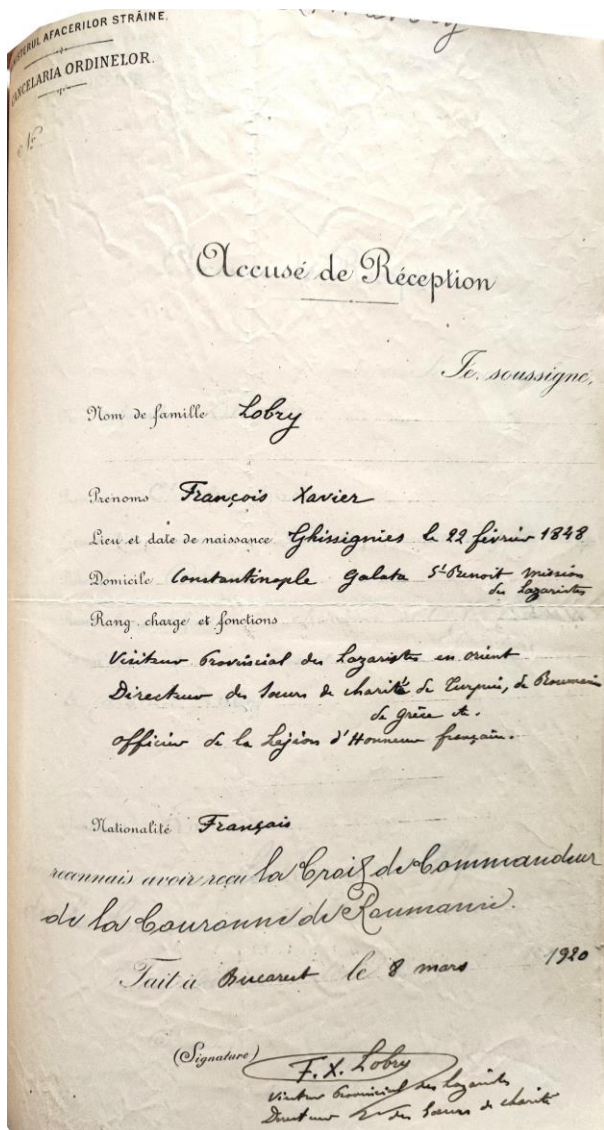
Raportul lui Duiliu Zamfirescu, ministrul Afacerilor Străine, cancelar al Ordinilor, nr. 5.348 din 15 martie 1920.



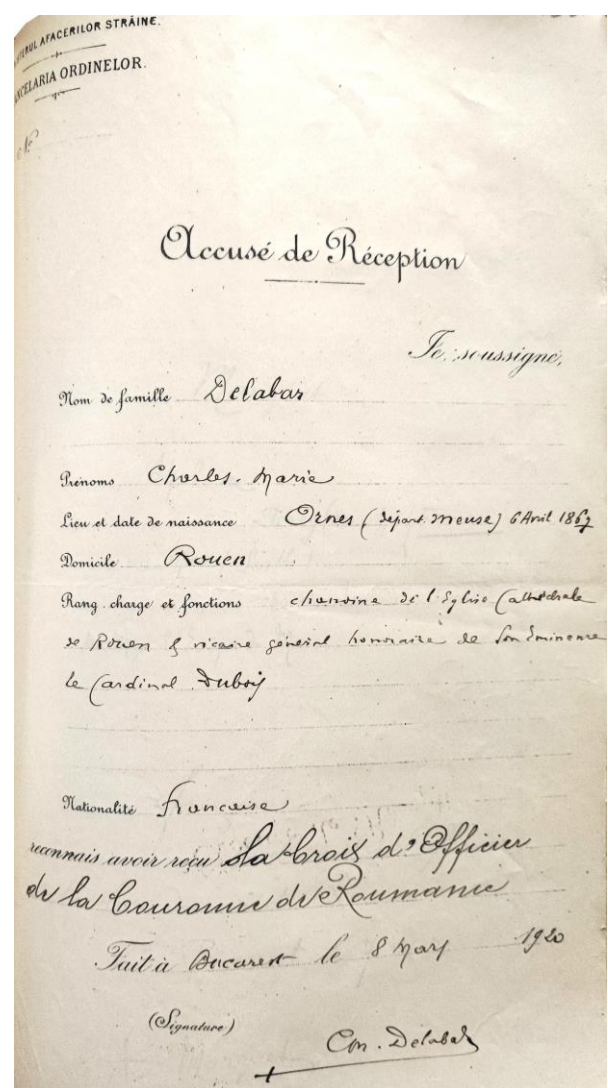
Decretul regal nr. 1.186 dat în București, la 20 martie 1920.



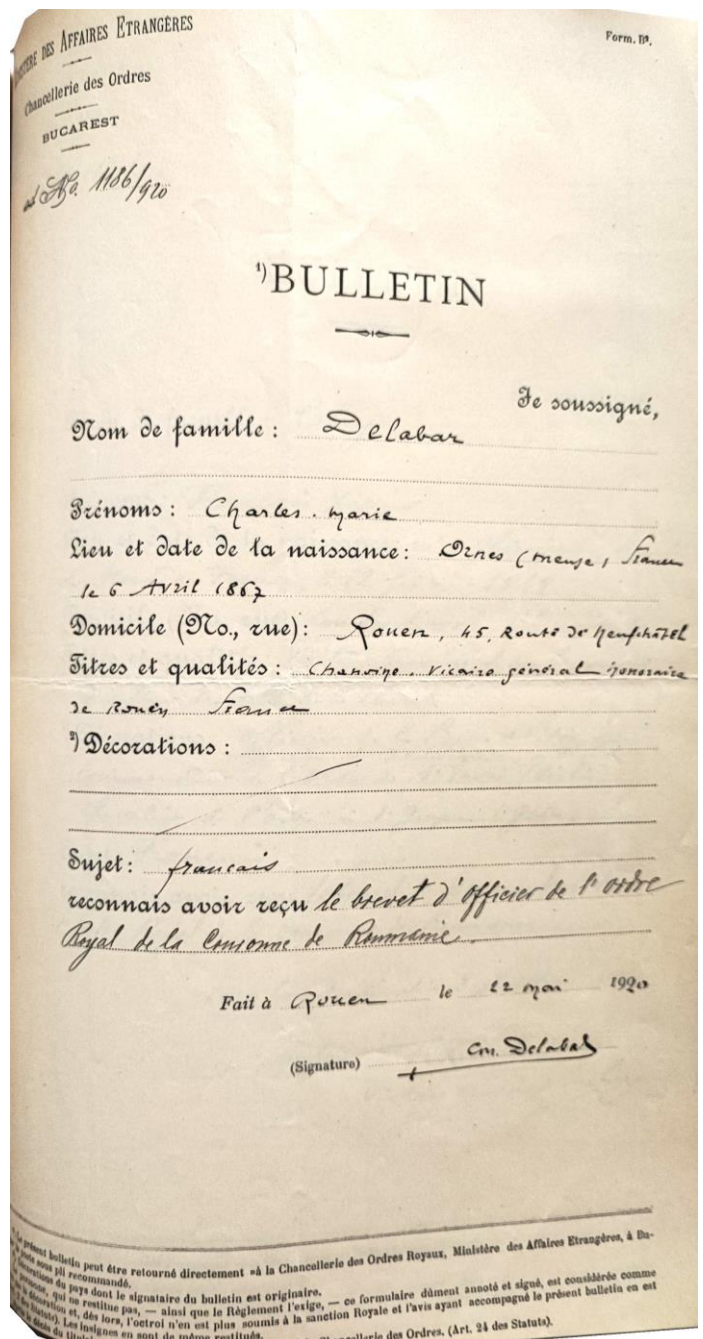
Adeverința lui François Xavier Lobry de primire a brevetului de Comandor al Ordinului „Coroana României”, semnată la Constantinopol, în 8 iulie 1920.



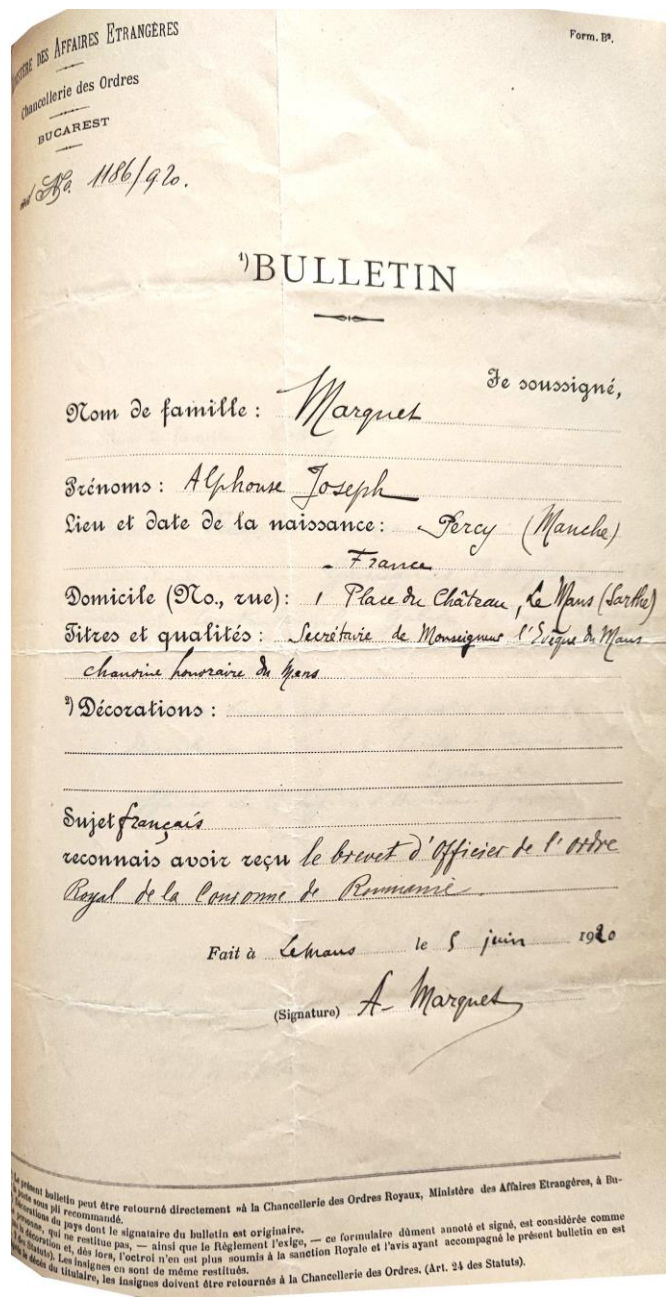
Adeverința lui François Xavier Lobry de primire a însemnelor Ordinului „Coroana României” în gradul de Comandor, semnată la București, în 8 martie 1920.



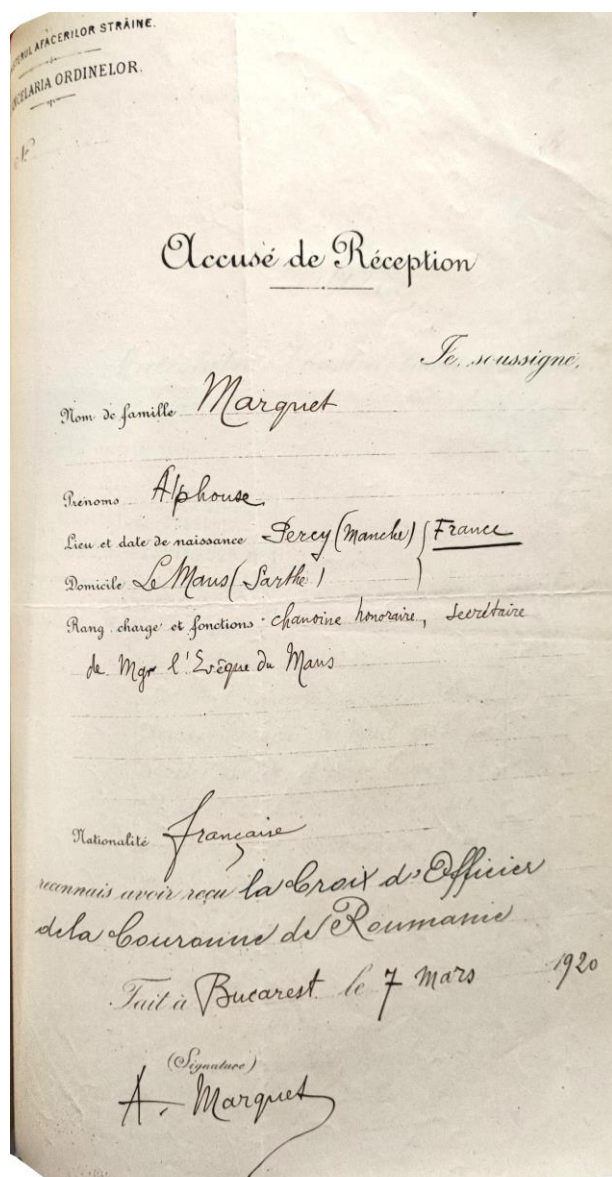
Adeverința lui Charles-Marie Dalabar de primire a însemnelor Ordinului „Coroana României” în gradul de Ofițer, semnată la București, în 8 martie 1920.



Adeverința lui Charles-Marie Dalabar de primire a brevetului de Ofițer al Ordinului „Coroana României”, semnată la Rouen, în 22 mai 1920.



Adeverința lui Alphonse Joseph Marquet de primire a brevetului de Ofițer al Ordinului „Coroana României”, semnată la Le Mans, în 5 iunie 1920.



Adeverința lui Alphonse Joseph Marquet de primire a însemnelor Ordinului „Coroana României” în gradul de Ofițer, semnată la București, în 7 martie 1920.



Ordinul „Coroana României” în gradul de Comandor (avers).
Sursa: Arhivele Naționale Istorice Centrale.



Ordinul „Coroana României” în gradul de Comandor (revers).

Sursa: Arhivele Naționale Istorice Centrale.



Ordinul „Coroana României” în gradul de Ofițer (avers și revers).

Sursa: plutonier adjutant-șef (rez.) Nelu Aldea.

Laurențiu-Ștefan SZEMKOVICS

¹Aflat la Arhivele Naționale Istorice Centrale, *Ministerul Afacerilor Externe. Cancelaria Ordinilor*, dosar nr. 222/1920.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Faleristica este disciplina auxiliară a istoriei care se ocupă cu studiul decorațiilor (ordine, cruci, medalii și semne onorifice); Dorel Bahrin, *Sistemul decorațiilor militare – 2000. Sistemul național de decorații*, Editura Economică, București, 2005, pp. 11-12.

⁵ Heraldica este disciplina auxiliară a istoriei care studiază stemele, blazoanele etc.; Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*, Editura Saeculum I.O., București, 2000, p. 422.

⁶ Sigilografia este disciplina auxiliară a istoriei care se ocupă cu studiul sigiliilor și matricelor sigilare. Franceză la origine, această disciplină nu a întârziat să se extindă în toată Europa, pretutindeni unde, încă din Evul Mediu, se impunea obiceiul de a valida documentele cu sigiliu; Jean-Luc Chassel, *Les sceaux dans l'Histoire, l'Histoire dans les sceaux*, în *Les sceaux, sources de l'histoire médiévale et de sigillographie* (Troyes, 2003-Reims, 2004) sous la direction de Jean-Luc Chassel, Paris, Société française d'héraldique et de sigillographie, 2007, p. 9.

⁷ Decretul nr. 3.506 din 11 octombrie 1906, aflat, sub formă de copie, la Arhivele Naționale Istorice Centrale, *Ministerul Afacerilor Externe. Cancelaria Ordinilor*, dosar nr. 642.

⁸ Cruce de Malta = cruce ale cărei brațe se constituie din triunghiuri isoscele unite la vârf și cu bazele scobite în forma literei „V”, creând impresia unei cruci cu opt vârfuri; Silviu Andrieș-Tabac, *Tipologia crucii heraldice*, în „Analecta Catholica”, IV, 2008, Chișinău, 2010, p. 112.

⁹ *Coroana regală de oțel* datează de la încoronarea primului rege Carol I (10/22 mai 1881); *Capodopere din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României*, redactor: Cornel Constantin Ilie, texte: Florentina Buzenschi, Bogdan Coconoiu, Șerban Constantinescu, Florin Georgescu, Romeo Gheorghiu, Cornel Constantin Ilie, Oana Ilie, Ginel Lazăr, Alexandra Mărășoiu, Rodica Oanță-Marghitu, Ernest Oberländer-Târnoveanu, Dragomir Nicolae Popovici, Eugen Silviu Teodor, foto: Marius Amarie, George Nica, catalog editat de Muzeul Național de Istorie a României, MNIR, București, 2012, pp. 68-71.

¹⁰ Crucea „Trecerea Dunării”, instituită în 1878, care este așezată în vârful coroanei regale de oțel, a fost destinată militarilor și civililor care au luat parte la operațiunile din dreapta Dunării, în timpul Războiului de Independență; Dan Cernovodeanu, *Originea decorației „Trecerea Dunării”*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor. Muzeu”, XIV, 1977, nr. 3, pp. 30-31; Maria Dogaru, *Date noi privind Coroana de Oțel a României*, în „Herb”. Revista română de heraldică, I (VI), 1999, 1-2, pp. 127-134; Dorel Bahrin, *op. cit.*, p. 21.

¹¹ Laurențiu-Ștefan Szemkovics, *Ordinul „Coroana României” conferit unor comercianți din județul Mehedinți (1922)*, în „Cronica de Severin”, anul X, nr. 339, 19 octombrie 2021, p. 7; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1922 unui primpretor din județul Sălaj*, în „Caiete Silvane”. Revistă de cultură sub egida Uniunii Scriitorilor din România, nr. 202, noiembrie 2021, p. 38; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat în 1922 unui preot și ajutorului de primar al orașului Turnu-Severin*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 348, 4 ianuarie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat în 1922 lui Bedö Béla, prim-pretor la Jibou*, în „Caiete Silvane”. Revistă de cultură sub egida Uniunii Scriitorilor din România, nr. 204, ianuarie 2022, p. 39; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit unui deputat al Colegiului III Ialomița (1897)*, în „Helis”, anul XX, nr. 1-2-3 (222-223-224), ianuarie-februarie-martie 2022, Editor Asociația culturală Helis, p. 19; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit unui farmacist și industriaș din județul Dâmbovița (1895)*, pe <https://chindiamedia.ro/editorial/editorial-ordinul-coroana-romaniei-conferit-unui-farmacistsi-industrias-din-judetul-dambovita-1895/>; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat în 1922 unui deputat de Dâmbovița*, pe <https://chindiamedia.ro/editorial/editorial-ordinul-coroana-romaniei-acordat-in-1922-unui-deputat-de-dambovita/>; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1922 polițaiului orașului Târgoviște*, pe <https://chindiamedia.ro/editorial/editorial-ordinul-coroana-romaniei-conferit-in-1922-politaiului-orasului-targoviste/>; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat unui proprietar din județul Mehedinți (1895)*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 378, 13 septembrie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” decernat în 1897 directorului Școlii române din Sofia*, pe <https://chindiamedia.ro/general/editorial-ordinul-coroana-romaniei-decernat-in-1897-directorului-scolii-romane-din-sofia/>; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1897 unui profesor de la Liceul „Traian” din Turnu-Severin*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 381, 4 octombrie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1924 unui medic din T. Severin*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 382, 11 octombrie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1906 șefului Serviciului tehnic din județul Dâmbovița*, pe <https://chindiamedia.ro/editorial/editorial-ordinul-coroana-romaniei-conferit-in-1906-sefului-serviciului-tehnic-din-judetul-dambovita/>; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat în 1906 directorului liceului din T.-Severin*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 385, 1 noiembrie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1904 șefului Oficiului telegrafo-poștal din T.-Severin*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 387, 15 noiembrie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat în 1904 unui profesor din Târgoviște*, pe <https://chindiamedia.ro/editorial/editorial-medalia-coroana-romaniei-acordat-in-1904-unui-profesor-din-targoviste/>; idem, *Ordinul „Coroana României” acordat în 1906 ajutorului de primar al orașului T.-Severin*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 389, 29 noiembrie 2022, p. 4; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit în 1906 unui oficiant telegrafo-poștal din Târgoviște*, pe <https://chindiamedia.ro/editorial/editorial-ordinul-coroana-romaniei-conferit-in-1906-unui-oficiant-telegrafo-postal-din-targoviste/>; idem, *Ordinul „Coroana României” conferit lui Bogdan Petriceicu Hasdeu (1882, 1886)*, în „Revista Arhivelor”, XCV (2018), nr. 1-2, pp. 7-13.

INTERVIU

TANȚA TĂNĂSESCU

VIOREL POPESCU, personalitate emblematică a radioului românesc, ni se destăinuie

(Continuare din nr. 8 al revistei *Muzeul Presei Românești*)

Viorel Popescu este unul dintre cei mai străluciți jurnaliști români, cu o activitate laborioasă în varii domenii de activitate: radio, televiziune și presa scrisă. Din 1982 până în 2007 a lucrat la *Radiodifuziunea Română*, unde a realizat emisiuni precum: programul "Orele serii" (orele 18:00-20:00), emisiunea duminicală "Five o'clock" și emisiunea "La sugestia dvs."

Între anii 1996 și 2006, Viorel Popescu a fost directorul canalului *Radio România Actualități*.

Emisiunea de referință a jurnalistului Viorel Popescu a fost "Viața ca un spectacol", prima emisiune cu public din istoria Radioului, difuzată în direct, în fiecare ultimă duminică a fiecărei luni, de-a lungul unui deceniu. Viorel Popescu a lucrat apoi timp de 6 ani la două posturi de televiziune privată.

A colaborat fructuos cu compozitori „en vogue”, scriind versurile unor cântece devenite hituri: "Floare de colț" (compozitor și interpret Duce Bertzi), „Valsul valurilor" (compozitor Dumitru Lupu, solistă Ileana Șipoteanu), „Rendez vous" (mențiune la *Festivalul Mamaia* – compozitor Dumitru Lupu, solista Ileana Șipoteanu) etc.

În ultimii ani, a lansat două veritabile cărți de succes: în 2018, „Viața ca un spectacol”, de fapt „reportajul” vieții sale, iar în 2019 a publicat o carte dedicată Revoluției Române – „Baricada Radio”, un amplu „reportaj” despre rolul radioului în evenimentele din decembrie 1989.

În prezent este membru în *Comisia de atestare profesională a UZPR*, unde oferă girul său unor noi colegi de breaslă, care vin să întărească rândurile Uniunii.

Tanța Tănăsescu: După pensionare, v-ați întâlnit cu Televiziunea și v-ați „îndrăgostit de miracolul audio-vizualului din prima clipă”. Cum ați descoperit noua dragoste...profesională și ce v-a atras cel mai mult?

Viorel Popescu: Cu adevărat, televiziunea a fost noua mea dragoste profesională. Am descoperit-o la vârsta când mi-am câștigat demnitatea de senior, adică după pensionarea mea, după plecarea din Radio.

A fost "un coup de foudre", o iubire fulgerătoare. Timp de șapte-opt ani, am realizat emisiuni TV la două canale - Televiziunea România de Măine și Money Channel. Și îmi amintesc cu nostalgie, eram tot mai fascinat de miracolul imaginii, pe măsură ce deslușeam din mers tainele profesiei în universul TV.

Sufletul meu de jurnalist și de artist a vibrat profund în lumea televiziunii. Pentru că nicio altă formă jurnalistică (ziar, revistă, magazin, emisiune de radio) nu îți solicită un potențial de creativitate atât de mare pe cât de provocatoare este televiziunea. Aceasta pune în serviciul fanteziei tale cea mai bogată diversitate de mijloace - sunet, imagine, culoare. Și toate acestea pentru a reda însăși viața în dinamica ei reală. M-am familiarizat rapid cu arta filmării. Nu am luat locul cameramanului, dar viața m-a inspirat, nu o dată, să-i sugerez acestuia un anumit cadru, o anumită secvență de surprins.

Televiziunea m-a acaparat în mrejele ei, pe măsură ce i-am descoperit secretele. E ca o femeie frumoasă pe care, cu cât o cunoști



Viorel POPESCU

mai mult, cu atât o iubești mai profund.

La Televiziunea România de Măine (TvRM), patronul Aurelian Bondrea, care mă știa de la Radio, mi-a încredințat conducerea Departamentului de Cultură.

Îmi amintesc că, în primii trei ani, la TvRM, am realizat săptămânal o oră de producție TV sub genericul "Teatrul în fotoliul de acasă". Eu scriam scenariile (dramatizări și adaptări TV după clasici, mici piese ale unor dramaturgi români și străini, precum și numeroase scenarii proprii); tot eu eram regizorul și, din când în când, chiar actor. Colaboram cu o mică trupă de actori de la Teatrul Excelsior al lui Ion Lucian, tineri inimoși și haioși. Veneau la TvRM să mai câștige un ban și ne simțeam cu toții ca într-un club de prieteni. Filmam cu plăcere și mă laud că au rămas casete valoroase în videoteca acestei televiziuni, care, din păcate, acum nu mai există.

Dar cel mai mult mi-a plăcut să realizez o altă emisiune concepută de mine: "Locuri de poveste", în care rememoram istorii și întâmplări adevărate, petrecute cândva într-o casă ori pe o stradă din București.

Timp de o oră, viața pulsa iar ca altădată în acele locuri, grație acelorași actori neobosiți, care, în cadrul unui scenariu scris de subsemnatul, se transpuneau cu nonșalanță și dezinvoltură în personaje celebre. De la Eminescu la Caragiale, de la legendara Zaraza la bizara Mița Biciclista ș.a.m.d.

Dar cel mai reușit scenariu al meu este cel intitulat "M-am supărat pe Cehov", printre alte multe piese de teatru scrise de mine în perioada cât am filmat la TvRM. Visez să văd acest scenariu drag inimii mele pe scena unui teatru din București. Cert este că următoarea mea carte este terminată, cuprinzând teatru, povestiri și versuri și se va intitula "M-am supărat pe Cehov".

Regretatul meu coleg și director general al TvRM, poetul și scriitorul Nicolae Dan Fruntelată glumea cu ironie despre mine,

atunci, spunând că eu vreau să-l întrec pe Shakespeare!...

Erau săgeți colegiale, pe care le acceptam cu zâmbetul pe buze. Sunt conștient că nu am fost un om de radio și de televiziune demn numai de laude! Am avut limite și curențe profesionale firești, pe care sunt gata să mi le asum cu sinceritate și spirit autocritic.

Dar nu pot să rămân indiferent la caracterizări tendențioase și malițioase, venite de la unii colegi de breaslă. Cea mai neplăcută surpriză, în acest sens, am avut-o din partea colegului meu de Radio, Paul Grigoriu, cu care, de-a lungul a zeci de ani, am avut relații bune, amicale. Ca, după plecarea sa dintre noi, să citesc, într-o carte a lui apărută postum, afirmații calomnioase și vexatorii la adresa mea. În această ultimă carte a lui, "Cutele și cutrele memoriei", ex-colegul meu - fie-i țărâna ușoară acolo, în cimitirul din Buciumeni! - mi-a făcut "onoarea" să-mi dedice cele mai multe rânduri pentru a-mi schița un portret de "cutră". De aceea, mă văd obligat, în acest context al destăinuirilor mele, stimată doamnă Tanța Tănăsescu, să demontez cu argumentele realității atacurile incredibile ale ex-colegului meu, pe care l-am admirat și voi continua totuși să-l apreciez...

E drept, în cartea sa, Paul Grigoriu recunoaște că scrie despre "Viorel Popescu, fostă vedetă a undelor naționale" sau despre "Viorel Popescu, cu toate înzestrările sale reale" (sic!). Ca să mă înec apoi în otrava invidiei sale nedisimulate, fiindcă numai așa îmi pot explica înverșunarea cu care mă descrie.

Mă acuză pe o jumătate de pagină de carte că, după demisia lui Eugen Preda, eu aș fi vrut, pur și simplu, să iau locul acestuia, întrucât după Revoluție, m-am simțit nedreptățit că nu mi s-a oferit mie "dregătoria supremă în Radio".

Contest categoric o asemenea remarcă insinuantă. Nu am fost niciodată un veleitar, iar atunci când m-am înscris la concursul pentru postul de director al Canalului Radio România Actualități, am considerat că am devenit capabil să construiesc o grilă de programe radiofonice competitive și am obținut acest post, președintele Radioului fiind profesorul Tudor Cățineanu. Am rămas în această funcție, recâștigată tot prin concurs, de-a lungul a 10 ani, sub managementul a încă doi președinți. Ce dovadă mai elocventă poate fi că mi-am făcut treaba bine la Radio?

... Și totuși, Paul Grigoriu afirmă că "Viorel Popescu n-a făcut mare brânză în profesie". Da, poate că aș fi dorit să realizez și mai multe, dar știu că niciodată nu am pupat imineii stăpânului, cum a făcut el, care a fost "uns" în funcția de director general adjunct al Radioului, fără să treacă vreodată printr-un concurs.

Apoi, în veritabila sa diatribă, răposatul coleg îi impută subsemnatului că "la Radio, s-a agățat ani de zile de o emisiune cu public - "Viața ca un spectacol" - nutriend speranța că-și pune în valoare niște calități fizice altfel inexistente".

Zâmbesc și acum cu detașare, fără ranchiună, căci îmi amintesc foarte bine ce afluență de public aducea în Sala Radio emisiunea "Viața ca un spectacol", devenită un apreciat brand al Radioului.

Grigoriu are dreptate când scrie că nu am fost un manechin, cu calități fizice de Adonis, dar aparițiile mele pe scenă erau apreciate de public pentru carisma mea spirituală, credibilă, convingătoare, capabilă să transmită cu sinceritate emoții dincolo de rampă.

În fine, "iubirea" grigoriană m-a urmărit și după ce m-am despărțit de Radio și am lucrat la cele două televiziuni particulare. Verdictul său: nu am făcut altceva decât "să alung privitorii".

E limpede că tot ce am realizat ca om de radio și televiziune a fost un summum profesional greu de digerat pentru un coleg ros de invidii.

Eu consider că noi doi nu am fost, de fapt, rivali. Deși eram amândoi născuți în zodia Peștilor, nu am fost deloc asemănători. Bunăoară, vocea lui Grigoriu avea sonorități de canonadă, potrivită foarte bine pentru a trezi și anima ascultătorii "Matinalului". În timp ce vocea mea are inflexiuni și armonice romantice, edulcorante,

este vespérală, cu efecte liniștitoare. Deci am avut fiecare publicul său.

Realizatorul de radio Paul Grigoriu era un perfecționist, ca să folosesc un eufemism. Nu ieșea pe post fără comperajul emisiunii bătută la o mașină de scris veche, moștenire de familie, probabil. Pentru "Matinal" lucra o noapte întreagă. Avea dactilografiat tot ce avea să rostească la microfon în amănunt, până la virgulă și secundă.

În contrast, eu eram un "aventurier" pe calea undelor, mă lăsam în voia inspirației și emoțiilor de moment, vorbeam liber, fără text, în fața microfonului, purtat de spontaneitatea fanteziei mele. E adevărat, ratam uneori, dar surprindeam emoțional în manieră pozitivă, de cele mai multe ori. Astfel, am devenit prietenul sincer și afectuos al multor ascultători.

Grigoriu s-a simțit, totuși, într-o competiție (nejustificată) cu mine. Conchid, făcând o paralelă sugestivă, pentru a înțelege mai clar genul de rivalitate dintre noi, care i-a răscolit atâtea umori ex-colegului meu, măcinat de trufii greu de suportat chiar și de cele care au trăit lângă el, ca partener, după propria lui mărturisire. Aș zice că el a fost un Salieri al undelor radiofonice, chinându-se din greu pentru fiecare "partitură", în timp ce eu mă jucam cu fantezia și spontaneitatea creativă, asemenea lui Mozart.

Din fericire, nu s-a întâmplat ca în drama lui Pușkin, dar dacă otrava din cuvinte ar putea ucide, nu m-ar fi mirat dacă acest Salieri al Radioului s-ar fi străduit până la capăt în ce mă privește...

Am simțit nevoia acestui "intermezzo cancanier" pentru a pune adevărul în matca lui în ce privește activitatea mea în audiovizual, cu performanțe și neîmpliniri inerente. Vă asigur însă că privesc înapoi cu zâmbete de satisfacție în suflet. În ultimă instanță, publicul ascultător este cel care a judecat și a dat verdictul în legătură cu rolul meu în universul Radio-TV.



Viorel Popescu alături de Gică Petrescu

Tanța Tănăsescu: Faceți parte dintre monștrii sacri ai Radioului, amintind aici pe Paul Grigoriu, Doru Dinu Glăvan, Octavian Vintilă, și lista este impresionantă. Toți cei care au lucrat sau lucrează în radio au devenit, cu rare excepții, scriitori, autori de memorii sau jurnale de amintiri. Cineva explica faptul că vorba în radio este efemeră, în timp ce fila scrisă sfidează timpul. Ce v-a determinat să cochetați cu scrisul? Cine credeți că produce o audiență mai mare, microfonul de radio sau stiloul de scriitor?

Viorel Popescu: Evident că tentația de a lăsa în urma mea câteva cărți este determinată de efemerul producției de radio și televiziune. Emisiunile în spațiul audiovizual, am mai spus, mor chiar în clipa în care se nasc. Condamnați la un "destin" de efemeride.

Fiecare creator are însă un vis, exprimat atât de sugestiv în Oda lui Horațiu: Non omnis moriar (Nu voi muri de tot). Din păcate pentru jurnalistul de radio, ca și pentru cel de televiziune, dorința ca emisiunile lor să rămână oricând la dispoziția publicului este aidoma unui vis neîmplinit.

Cine poate avea acces, dacă dorește, la creațiile de valoare păstrate în fonoteca Radioului sau în videoteca Televiziunii?

Pe când o carte depozitată în biblioteca personală reprezintă oricând o dovadă la îndemână, dătătoare de plăceri spirituale, lăsată de scriitor în urma sa.

Cât despre competiția în audiențe între microfonul de radio și stiloul de scriitor, rezultatul este în funcție de coordonatele la care ne raportăm.

Pe orizontala prezentului, emisiunea de radio este incontestabil cu audiență mult mai mare. Dar pe verticala istoriei, cartea dăinuie, este categoric cu o audiență în timp mult superioară.

Sunt convins însă că tehnologiile digitale ale viitorului vor atenua diferențele de audiență dintre cuvântul rostit și cuvântul scris. Computerul și telefonul mobil chiar vor oferi oricând, la cerere, o emisiune de Radio-TV sau textul unei cărți.

De fapt, viitorul acesta a început deja. Zilele trecute chiar, am vizionat pe tabletă un concert televizat al lui Tudor Gheorghe, de acum câțiva ani, și am început să citesc pe laptop "Rezerva", cartea prințului Harry.

Tanța Tănăsescu: Ca o recunoaștere a rolului determinant în istoria societății românești, Parlamentul a instituit Ziua de 1 Noiembrie ca *Zi Națională a Radioului*. Cum sunt onorați și respectați foștii slujitori ai radioului, mai ales cu ocazia acestui memorabil eveniment, și cum sunteți priviți de către noua generație de oameni de radio ?

Viorel Popescu: Cu mai mulți ani în urmă, în foaierea Sălii Radio, de 1 noiembrie, seniorii erau invitați la o întâlnire cu președintele Radioului și alți membrii din conducere. Aniversarea Radioului public era cu adevărat o sărbătoare a întâlnirii mai multor generații de slujitori ai microfonului. În ultimii ani, tradiția aceasta a dispărut. Seniorii sunt ignorați pur și simplu, nu mai reprezintă un interes pentru ierarhia superioară a instituției care în 2028 va împlini 100 de ani de la înființare! Cine știe? Poate atunci, seniorii Radioului (atât câți vor mai fi în viață) se vor bucura de respectul și onorurile cuvenite din partea șefilor, astăzi indiferenți și irreverențioși față de cei care au contribuit la faima instituției.

Tanța Tănăsescu: Se consideră că *radioul digital* a fost cel mai relevant eveniment pentru lumea radioului în secolul XXI. Este o formă de transmisie radio pe suport digital, prin transformarea emisiei radio în date numerice, care pot fi transmise cu ușurință pe diverse canale, de la cele de Internet, la cele în format 5G. Vă întreb dacă în România, ascultătorii de la sate, foarte numeroși și fideli radioului, pot avea acces la aceste noi progrese tehnologice, știind că receptoarele lor sunt, în majoritatea cazurilor, de tip analogic, adică AM sau FM ?

Viorel Popescu: Întrebarea dumneavoastră despre posibilitățile de accesare a Radioului digital la sate a conținut, în explicațiile furnizate, și răspunsul: șansele unui țaran de a recepționa un radio digital sunt aproape nule! Omul de la țară nu mai ascultă nici măcar radioul clasic. Sau mai deschide un aparat de radio absolut întâmplător. În mediul rural televizorul a pătruns în mai toate casele, astfel că, și la țară, oamenii uită tot mai evident să deschidă radioul.

Și atunci ce să mai vorbim de șansele radioului digital?

Apropo de acest subiect, vă mai fac o destăinuire. Cândva, într-o sedință cu directorii de canale din Radio, am avut o discuție despre radioul digital. Florian Pittiș, un actor pe care l-am îndrăgit, era pe atunci directorul Canalului România Tineret. El a propus atunci un radio pe Internet, ceea ce s-a transformat în realitate ulterior. Astăzi funcționează Radio 3Net "Florian Pittiș".

În discuția noastră pe această temă, îmi amintesc că l-am atacat pe Moțu-Pittiș, am spus că este un vizionar romantic, că proiectul său nu are sorți de izbândă.

Parcă îl văd și acum ce mâhnit a fost pentru că am făcut opoziție. Ne admirăm reciproc și nu i-a convenit. Și mie mi-a părut foarte rău, la

numai câteva zile după ce l-am contrat. Am avut, mult timp, remușcări.

... Dar astăzi, cred că eu am avut, totuși, dreptate. Radioul digital este, după părerea mea, o utopie! O tehnologie sortită eșecului din lipsă de auditoriu. O invenție spectaculoasă, dar superfluă!

Tanța Tănăsescu: În mod intenționat am vrut ca ultimele întrebări pe care vi le adresez să se refere la activitatea Dumneavoastră publicistică care vă însoțește, este adevărat, în toate demersurile ziaristice dar care, după cum făceați cunoscut nu cu mult timp în urmă, s-a îmbogățit cu noi scrieri, între care amintim și volumul „Viața ca un spectacol”, despre care vorbiți cu atâta căldură sufletească. Faptul că este o scriere de factură autobiografică, vă determină să-i conferiți o apreciere deosebită sau sunt și alte aspecte, știute doar de Dumneavoastră, care s-o plaseze într-o astfel de lumină?

Viorel Popescu: Prima mea scriere cu caracter autobiografic intitulată „Viața ca un spectacol” (care este și brandul meu profesional, cum am mai spus), am dorit să fie un omagiu adus soției mele, pe care am încercat, cu eforturi supraomenești, să o smulg din ghearele celei mai cumplite boli a secolului. Două treimi din cuprinsul acestei cărți sunt consacrate celor peste doi ani de luptă pentru viață, sub simbolica deviză – “Cu dragostea pe moarte călcând”.

Sunt pagini de o tristețe sfâșietoare, de un realism șocant în ce privește asistența paliativă pe care i-am asigurat-o soției mele suferinde de o tumoare cerebrală. Practic, mi-am transformat una din camerele apartamentului într-un salon spitalicesc, iar eu am preluat sarcinile unui autentic asistent medical. Am învățat să-i administrez iubitei mele paciențe injecții, perfuzii, îngrijiri riguroase de igienă personală.

Nu mi-am imaginat vreodată cu câtă putere fizică și psihică te pot înzestra dragostea și mila față de omul din viața ta. Ajungi să te simți în stare de jertfe teribile, chiar de sacrificiul suprem, pe altarul nobilei și sfinte misiuni de a salva viața femeii adorată.

Până la urmă, din nefericire, moartea a fost mai puternică decât dragostea. Soția mea a murit în brațele mele, în timp ce o imploram încă să reziste, să se lupte pentru supraviețuire. Reușisem, în două rânduri, să o readuc la viață, injectându-i hidrocortizon hemisuccinat. Dar nu am reușit și a treia oară, deși începusem să am absurdă credință că dobândisem puteri divine.

Cartea “Viața ca un spectacol” este un “Jurnal al tristeții”, iar fotografiile selectate prezintă momente din viața mea, așa cum a fost, frumoasă și urâtă, bună și rea, tristă și veselă...

Soția mea Georgeta a fost o eroină a rezistenței în lupta anti-cancer. A mai trăit doi ani și două luni după depistarea tumorii maligne din creierul ei.

Am fost lângă ea în tot acest timp, zi și noapte, ceas de ceas, luptând împreună împotriva groaznicului dușman. Din această experiență am consemnat un fel de “fișă de observații”, legate de simptomele și tratamentul paliativ în cancerul cerebral. Cred că povestea trăită de Georgeta și inserată în paginile cărții mele ar putea fi utilă miilor de bolnavi și aparținătorilor lor. Și mai îndrăznesc să cred că înșiși medicii oncologi ar putea să-și extragă din “reportajul” meu sui-generis, unele informații și sugestii de interes pentru activitatea lor.

Știați că în țara noastră avem doar circa 250 de oncologi? Un număr cu totul insuficient în fața exploziei cazurilor de cancer, atât în rândul vârstnicilor, cât și printre tineri. Statistici recente arată că peste un milion de români au fost diagnosticați cu o formă sau alta de cancer. Iar evoluțiile sunt în continuare îngrijorătoare. În medie, la noi, apar anual 78.000 de noi cazuri de cancer, în timp ce



Viorel Popescu alături de Georgeta, soție, și Mihai, fiu

50.000 de oameni mor pe an din cauza maladiilor oncologice. Astfel că, grosso modo, unui medic oncolog îi vin anual la tratament în jur de 100 de pacienți noi, pe lângă cei 3 sau 4 mii deja aflați sub îngrijirea sa. Sunt cifre înspăimântătoare care explică șansele scăzute de supraviețuire ale unui pacient oncologic în țara noastră.

Iată de ce avertizez pe cei care vor citi cartea mea "Viața ca un spectacol" (disponibilă și la standul de cărți din sediul UZPR din București) să fie pregătiți pentru o lectură cu un puternic impact emoțional.

Tanța Tănăsescu: Dacă ar fi să vă întoarceți în timp, ați schimba prioritățile traseului profesional sau ați îmbrățișa cu aceeași fervoare profesiunea dificilă de ziarist? Regrețați cumva că nu ați încercat și altceva, că ați fi putut face mai multe sau mai mult?

Viorel Popescu: Nu pot să dau un răspuns categoric. La începutul acestui interviu, am spus că prima mea opțiune, după bacalaureat, a fost să devin medic. Cred că aș fi îmbrățișat cu aceeași fervoare și profesia de medic. Am un deosebit respect pentru omul în halat alb care apără sănătatea și, uneori, chiar viața oamenilor. Sunt convins că m-aș fi dedicat cu aceeași pasiune și în exercitarea activității într-un domeniu sau altul al medicinei. Până la urmă, orice profesie are frumusețea ei, dacă îți place ce faci. Am absolvit Facultatea de Comerț Exterior și ar fi trebuit să devin un bun lucrător în domeniul relațiilor economice internaționale. Se pare că atracția pentru această meserie nu a fost suficient de puternică în ce mă privește. Așa că am optat pentru jurnalism, îndemnat de manifestările mele literare din timpul liceului. Intuiam, fără să cunosc aforismul, că jurnalismul este un fel de literatură pe colțul mesei.

Acum, privind retrospectiv traseul meu profesional, zâmbesc și savurez umorul lui Mark Twain care zicea: "Ziariștii sunt oameni care se gândesc toată viața la profesia pe care ar fi trebuit s-o învețe..."

În concluzie, sunt fericit că am ales să fiu ziarist, deși aș fi putut deveni și un medic la fel de pasionat de meseria sa.

Tanța Tănăsescu: Ce sfaturi ați putea da tinerilor jurnaliști aflați acum la început de drum?

Viorel Popescu: Se spune că e mult mai ușor pentru cel care dă sfaturi cuiva decât pentru cel care ar trebui să le urmeze. Dar voi încerca să împărtășesc tinerilor gazetari din preceptele mele după o experiență de peste o jumătate de veac în calitate de ziarist.

Profesiunea de credință a oricărui gazetar respectabil trebuie să fie slujirea Adevărului. Îndrăznesc să afirm că Adevărul ar trebui să devină un fel de Dumnezeu al nostru, în fața căruia să ne închinăm

toți jurnaliștii și pe care să-l urmărim cu credință neșămburată, cu devoțiune până la sacrificiu. Adevărul trebuie făcut cunoscut publicului, promovat, apărat, deasupra oricăror presiuni sau manevre de corupere. Adevărul este sacrosanct, este aura de noblete a ziaristului care nu se abate niciodată de la etica meseriei sale. În exercitarea cu onestitate a acestei profesii nu au ce căuta: Fake news (știri false), cântece de sirenă, proslăviri unșuroase... Adevărul este unul singur, așa cum există un singur Dumnezeu!

Cu aceste gânduri aș propune tinerilor ziarști un cod etic, pe care l-aș putea sintetiza într-un Decalog, aidoma celor 10 porunci morale din Biblie. Sfătuiesc deci pe tânărul ziarist la început de drum să respecte următoarele precepte fundamentale:

1. **Să nu minți!** (Orice deformare a adevărului te descalifică în rolul tău de "influencer".)
2. **Să fii imparțial!** (Interesul personal, subiectivitatea nu trebuie să altereze produsul jurnalistic final.)
3. **Gândește-te și exprimă-te liber!** (Nimeni nu are dreptul să îți impună ce să scrii, dar nu încălca legile și bunele practici.)
4. **Fii lucid și echilibrat!** (Rămâi deci mereu în contact cu realitatea, fără atacuri vexatorii și etichetări vulgare.)
5. **Fii responsabil!** (Nu exagera folosind dreptul tău de a critica o persoană fără o documentare corectă.)
6. **Fii integru!** (Încearcă să te manifesti precum "un chevalier sans peur et sans reproche".)
7. **Nu uita niciodată telefonul mobil!** (Ziaristul e mereu un detectiv în cercetarea realității, arma sa este mobilul cu care poate înregistra imagini și sunete.)
8. **Fii un artist al comunicării!** (În toate tipurile de presă, e nevoie de spirit creator pentru eficientizarea mesajului.)
9. **Fii perseverent!** (Pentru slujirea adevărului, nu există sintagma "nu se poate".)
10. **Fii optimist!** (Nu te lăsa cuprins și nu răspândește "sinistroze", căutând doar știri terifiante, și lasă omului o speranță de mai bine).

Tinere gazetar! Respectând acest Decalog etic, vei deveni un vajnic cavaler al Adevărului! Vei deveni un ziarist profesionist!

Tanța Tănăsescu: Ca de fiecare dată, atunci când iau un interviu unei personalități atât de prolifică și captivante, sfârșesc interviul astfel: La ce întrebare ați vrea să răspundeți, dar care nu figurează în rândul celor de mai sus? Ce anume ați vrea să transmiteți cititorilor noștri pentru ca aceștia să vă cunoască mai bine, să vă înțeleagă mai profund biografia și opera Dvs?

Viorel Popescu: Interesantă provocare! Da, aș vrea să răspund la o întrebare legată de existența mea în afara profesiei de ziarist, acum în pragul vârstei mele de octogenar.

Trec anii parcă tot mai rapid și mă apropiu inevitabil, în călătoria mea pe acest pământ, de "stația terminus". Dacă m-aș lăsa invadat de tristețe, aș muri puțin câte puțin... De aceea, pur și simplu, în prezent, la senectute, mi-am schimbat stilul de viață. Mă duc în fiecare zi la piscină, să fac mișcare, să înot. (Eu, care aproape toată viața am fost un sedentar!) Mi-am schimbat regimul alimentar, mănânc mai puțin și nu orice; în general, sunt adeptul unor meniuri din gastronomia mediteraneană, bogată în salate cu de toate. (Eu, care am fost un gurmand de felul meu!) Îmi place să beau zilnic un pahar, chiar două, de vin roșu sec (francezii îl numesc "vin de viață lungă").

Sunt la curent și consum cele mai bune suplimente alimentare, pentru că eu cred în eficiența lor asupra sănătății mai mult decât în unele medicamente...

Îmi place să vizionez filme romantice, cu actori frumoși. Ascult multă muzică de operă, mai ales Verdi, regele melodiilor.

Comunic, în general, cu prieteni și cunoscuți care au simțul umorului și putem să râdem împreună pe parcursul unei conversații. Călătoresc de două-trei ori pe an în străinătate și îmi regalez sufletul cu priveliști superbe... Aș vrea să mă pot îndrăgosti din nou, chiar dacă l-aș vedea zâmbind ironic pe fiul meu, care are 36 de ani.



Așadar, mă apropii inexorabil de clipa extincției, contracarând cu o mulțime de manevre riscul de a mă îneca în tristețe. Vă invit să recitiți poemul lui Pablo Neruda (1904-1973):

Cine moare?

Moare câte puțin
cine se transformă în sclavul obișnuinței,
urmând în fiecare zi aceleași traiectorii;
cine nu-și schimbă existența;
cine nu riscă să construiască ceva nou;
cine nu vorbește cu oameni necunoscuți.

Moare câte puțin
cine-și face din televiziune un guru.
Moare câte puțin
cine evită pasiunea,
cine preferă negrul pe alb și punctele pe "i",
în locul unui vârtej de emoții,
acele emoții care învață ochii să stălucească,
oftatul să se prefacă-n surâs,
și care eliberează sentimentele inimii.

Moare câte puțin
cine nu pleacă atunci când e nefericit în treaba sa;
cine nu riscă certul pentru incert
spre a-și împlini un vis;
cine nu-și permite măcar o dată în viață
să nu asculte sfaturile "responsabile".

Moare câte puțin
cine nu călătorește;
cine nu ascultă muzică;

cine nu citește;
cine nu caută harul din el însuși.

Moare câte puțin
cine-și distruge dragostea;
cine nu se lasă ajutat.

Moare câte puțin
cine-și petrece zilele plângându-și de milă
și detestând ploaia care nu mai încetează.

.....
Evităm moartea câte puțin,
amintindu-ne întotdeauna că "a fi viu"
cere un efort mult mai mare decât a respira.
Dar răbdarea cuminte
ne face să cucerim o fericire splendidă.
Totul depinde de cum o trăim.

Dacă va fi să te înfierbânți,
înfierbântă-te la soare.
Dacă va fi să înșeli,
Înșală-ți stomacul.
Dacă va fi să plângi,
plânge de bucurie.
Dacă va fi să minți,
minte în privința vârstei tale.
Dacă va fi să furi,
fură o sărutare.
Dacă va fi să pierzi,
Pierde-ți frica.
Dacă îți va fi foame,
Să-ți fie foame de iubire.
Dacă vei dori să fii fericit,
Dorește-ți în fiecare zi...

Mă regăsesc ca mod de a aborda viața în versurile poetului chilian, tocmai în anii aceștia, când aș încerca să mint în legătură cu cifrele din cartea mea de identitate. Și nu pot să închei fără să adaug și gândurile din scrisoarea de rămas bun a scriitorului Gabriel Garcia Marquez, când s-a retras din viața publică:

"Dumnezeul meu, dacă aș avea o bucățică de viață!... N-aș lăsa să treacă nicio zi fără să le spun oamenilor pe care îi iubesc că îi iubesc. Aș convinge pe fiecare femeie sau bărbat, spunându-le că sunt favoriții mei și aș trăi îndrăgostit de dragoste. Oamenilor le-aș demonstra cât se înșală crezând că nu se mai îndrăgostesc când îmbătrânesc, neștiind că îmbătrânesc când nu se mai îndrăgostesc!..."

Prieteni care citiți aceste rânduri, nu încetați niciodată să credeți în iubire și în sentimente frumoase! E drept că îmbătrânim, dar inima noastră nu are riduri... Viața pe Pământ e o sărbătoare. Să ne bucurăm de fiecare clipă de viață!



Tanța Tănăsescu: Vă mulțumim, Domnule Viorel Popescu, pentru bunăvoința și generozitatea cu care ați acordat acest interviu revistei *Muzeul Presei Românești*, pentru faptul că v-ați deschis sufletul atât mie cât și cititorilor, oferind crâmpete din viața personală dar și profesională, împreună cu cele mai prețioase sfaturi care se pot da ziaristului la început de drum.

Să ne trăiți viață lungă în sănătate și iubire!



Fragment din cartea „*Viața ca un spectacol*”:

“Pe fotografia ce ni s-a dat amândurora acolo cu un aparat Polaroid, am scris chiar atunci: <<Iubirea noastră, cât Marele Zid Chinezesc!>> Adică o iubire eternă și nemărginită. Căci s-a spus că Marele Zid e singura construcție omenească vizibilă de pe Lună.

Am savurat amândoi <<fiecare clipă din nou împreună>> și printre oameni total diferiți de noi, europenii. Ne simțeam de o mie de ori mai bine departe de toți, printre oameni străini. Nu aveam să dăm socoteală nimănui, evadaserăm departe de dușmăni, invidii, resentimente de tot felul... Eram pe deplin liberi, fericiți, îndrăgostiți mai mult ca niciodată unul de altul.

Realizasem la cel mai înalt nivel că a trăi nu înseamnă doar a respira, ci, în primul rând, a iubi. Numai iubirea te face să trăiești cu adevărat, să te bucuri pe deplin de frumusețea vieții. Iar Georgeta m-a învățat curajul de a lupta pentru acest sentiment, atunci când ești convins că ai șansa de a-l trăi, în sfârșit, cu propria ta inimă.”

Poemul de mai jos, avându-l ca autor pe Viorel Popescu, este o perspectivă romantică asupra întâlnirii cu colegii, la 55 de ani de la terminarea Facultății de Comerț Exterior din cadrul Academiei de Studii Economice (promoția 1967).

Întâlnirea

(după 60 de ani)

Ne-am cunoscut acum șase decenii,
intrând timizi în amfiteatrul studentesc.
Erai ca o brândușă din marginea poienii,
fragilă, chiar firavă.

Nici nu îndrăzneam să te privesc,
de teamă ca privirea-mi prea plină de pasiune
să nu te risipească, să pieri ca o minune.
Aveai ochii albaștri... sau verzi?... nu mai țin minte...

Memoria de-o vreme, zburdalnică, mă-nșală.
Încep să uit prea lesne,
nu-mi mai aduc aminte chiar clipe mari,
pe care le-am petrecut cu fală...

Dar chipul tău angelic
mereu mă urmărește,
mă face să fiu tânăr,
să cred că pentru mine magnolia-nflorește.

Prin anii tinereții, iluminați de gloriei,
eu te-am purtat în suflet.
Icoană adorată, mi-ai inspirat povești și vise iluzorii,
fără să știi vreodată de dragostea-mi curată.

Și-așa, ne-am luat cu viața, cu bune și cu rele.
Avem familii, case și-un loc distinct sub stele.
De câțiva ani de zile ne-am reîntâlnit pe WhatsApp
și povestim, vai, Doamne, câte-am mai pățimit!

Tu văduvă, eu văduv...
Nu poți să scapi de-amarul despărțirii
de cei ce te-au iubit.
Din când în când zâmbesc, văzând cum, cu finețe,
încerci să îți maschezi un rid, o bătrânețe.

Dar astăzi, am emoții,
mă simt ca-n amfiteatru,
căci pentru prima oară,
ne întâlnim în parc, pe-o bancă.

Te-am suspectat că vrei să-mi joci o farsă, ca la teatru.
Mi-ai spus că niciodată n-ai fost atât de francă.
Acum, stau tremurând, în dulce așteptare.
Și iată, te apropii.

Visez? Ești tu sau mi se pare?
Același proaspăt chip de-acum șase decenii,
Aceași fată blondă, cu zâmbet îngeresc.
Ești iar ca o brândușă din marginea poienii.

Se întâmplă un miracol?
Mi-e frică să privesc,
de teamă ca privirea-mi cea plină de pasiune
să nu te risipească, să pieri ca o minune.

Nu pot să cred. E-aievea? Sau înșelătorie?
O, clipă, nu pleca! O, clipă, mai rămâi!
Și-aud deodată glasul cel drag, cu duioșie:
“Uite-am venit și cu nepoata mea, studentă-n anu-ntâi!”

Viorel POPESCU

ION ANDREIȚĂ, pălmaș cu condeiul

Andrei Ciurunga – Lacrimi pentru Basarabia

„Nu-i vis la care jertfa să nu suie”...

*Dărâma, Prutule malul
Ca să treacă Mareșalul...*

.....
*Colo-n vale, la Țiganca,
Curge sângele ca apa.
(dintr-un mai vechi cântec popular)*

Am totdeauna alături, în preajma mea – pe masa de lucru, pe noptieră, în suflet – câteva cărți de poezie. De la Eminescu la Sorescu, de la Labiș la Nichita. Între acestea, se află și cartea lui Andrei Ciurunga, „Lacrimi pentru Basarabia” – scriitor pe care l-am cunoscut în ultima parte a vieții sale, împărțându-mi din viața, suferința și idealul care l-a animat până în clipa supremă.

Basarabia și Poezia sunt doi poli între care a palpitat destinul lui Andrei Ciurunga. În Basarabia, la Cahul, s-a născut; de aici vine și întâiul său nume literar: Robert Cahuleanu – sub care a fost cunoscut (a scris cărți, a semnat în presă) până prin anii 1950. Pentru Poezie – bună parte închinată Basarabiei – a făcut de două ori pușcărie: 22 de ani muncă silnică, din care 10 efectuați – la Gherla, la Canal, în Insula Brăilei – toți bătuți pe muchia durerii și a speranței.

În rândurile de față nu voi proceda, însă, la un demers critic asupra poeziilor din acest volum – cu toate că, dincolo de sentiment, aceste poezii se ridică la nivelul oricărei exigențe estetice. Voi cita doar câteva scurte pasaje, ca o mărturisire de la inimă la inimă. Mai întâi, poezia inspirată de nenorocita „Sapie a lui Damocles”, ce stă de atâta amar de vreme deasupra capului Basarabiei – poezie datată 14 iulie 1940, care deschide volumul:

*În Țara lui Roș Împărat
Durerea se culcă cu trupul în pat
Durerea se suie cu sufletu-n cer*

*Demult, un Copil de dulgher
A spus: Să fugiți de păcat
Și de țara lui Roș Împărat.*

*Acolo de unde răsare lumină
Rotundă ca mîngea și plină
Acolo tristețile lumii se zbat*

*Acolo durerea și sângele-i vinul
Și sângele-l bem și veninul
În țara lui Roș Împărat.*

Iată, acum, și argumentul că orice basarabean, cu pămînul lui românesc în suflet, are numai de suferit în țara Împăratului Roș. Iată cântecul de durere din „Cântec de leagăn pentru pruncul din Basarabia”, cu care mama basarabeană își adoarme copilul:

*Dormi senin, comoara mea. Fă nani,
Îngerii din somn îți sunt stăpâni,
Măine de la sânul cald al mamei
Te vor smulge căinii de păgâni.*

*Nu mai plînge. Luna jucăușă
Îți veghează somnul înțelept,
Măne vei mușca și tu cătușă
Și vei lua pădurile în piept...*



Ion ANDREIȚĂ

Pădurile din taigaua Siberiei; zăpezile cele fără de sfârșit ale nesfârșitei Siberii, spre dezrădăcinare și pripas; depărtări peste care, însă, dorul de casă al românului basarabean a călătorit totdeauna ca un surugiu înaripat. Iar atunci când s-a ivit ocazia, când cuțitul a ajuns la os și dincolo de os, dorul s-a prefăcut în armă – ca în basmele noastre adevărate – iar românul în ostaș neînfrânt. O spune și Ciurunga, în poezia „Luptăm de mult”:

*Luptăm de mult... Din sângele fierbinte
Ne-am învățat să dăruim cu sete,
Târâm în raniți pâine și morminte
Și poate chipul trist al unei fete...*

*Pe morții noștri cine-o să-i primească?
Nu-i sfânt în cer acolo să rămână,
Căci pentru țara asta românească
S-a dus și Dumnezeu cu arma-n mână.*

Luptăm – și astăzi – în numele unui adevăr dureros și axiomatic, ca în poezia „Cântec de front”:

*Stăm în tranșee tupilați, mărunți
Și gând întreg ne biruie pe frunți:
– Nu-i vis la care jertfa să nu suie
Cum Românie fără Nustru nu e...*

În ceea ce-l privește, poetul Andrei Ciurunga – aruncat pe nedrept în pușcăriile comuniste – rostește testamentar:

*La ora când cobor, legat în fiare,
Să-mi ispășesc osânda cea mai grea,
Cu fruntea-n slavă strig în închisoare:
– Nu-s vinovat față de țara mea!*

O țară în care Poetul presimțea – vizionar:

*Ca mâine vor bate tobele iar,
Ca mâine vor râde holde de pâine –
Și Nistru, și Nistru va sta la hotar,
Ca mâine, ca mâine...*

Ion ANDREIȚĂ
pălmaș cu condeiul

EUGEN NICOLAESCU

Din TEXTELE TĂBLIȚELOR DE LA SINAIA

Panteonul geto-dacic

Pentru mai buna înțelegere a textelor este bine să fie sintetizată concepția religioasă a geților.

Religia geților de pe Istru poate fi considerată monoteistă. Singura divinitate veritabilă este MO/Zeus. Toate celelalte "divinități" sunt semizei (muritori deificați de Zeus sau fii ai lui Zeus/Mo de la preotese deificate ulterior).

Divinitatea supremă este numită în texte "regele zeilor", "regele cerului", sau pur și simplu "stăpânul". Cele două zeițe care i-au născut fii lui Zeus sunt numite BO (Sigovia, în Câmpia Panonică) și IO (Isis, Iio). Bo i-a născut regelui cerului trei fii, ai căror descendenți au dat naștere popoarelor get, trac și macedonean. Bo, deificată, este numită "regina cerească" sau "Marea Maică". Ea este cea care desemnează și protejează regii aleși dintre urmașii ei. Cel mai adulat dintre semizei este fiul preotesei deificate Iio. De aceea, Io este numită "Mama divină" și "Maica lui HAMO", adică "mama moștenitorului ceresc al lui Mo". Fiul ei este cel mai adulat zeu/semizeu. Acesta a primit nume diferite în concepția religioasă emanată de centrele (cetățile) de cult mai influente. El s-a numit Jeu sau Zamolxio la Genucla, Aplu (Apollo) la Sarmigetuză (/Sarmizegetuza) și la tracia de pe malurile Savei, dar și Cira (o parafrază), la sud de Dunăre. Ca să aplaneze rivalitățile ideologice ale principalelor centre de cult, (De)Ceneu, Marele Preot, și Boerovista (Burebista), făurarii imperiului get, au determinat ca numele zeului să fie Zo. Acceptarea formală de către principalele centre de cult a numelui Zo nu a vindecat resentimente față de această decizie. Zo, în cod sacerdotal înseamnă "Cel născut zeu". În marea lor majoritate, textele votive sunt prea-măririi ale acestei divinități. Potrivit doctrinei religioase a geților și dacilor (dar nu numai a lor), Zo a fost "născut în cer", "deasupra stător, suveran", "deificat prin naștere", "rege din naștere al divinilor deificați de Mo", "pontificele (Marele Preot al preoților din cer" și, prin extensie, al preoților de pe pământ, "cel mai venerat", "deasupra stătorul, stăpânul preoților" și "moștenitor de la Zeus/Mo" al deificațiilor din cer. Dintre preoții și regii deificați de Mo, subordonați ai lui Zo, se desemna un "zeu al războaielor divine" (Zabelo). Geții credeau că întâmplările pământene se petrec aidoma și în cer, iar relitățile din cele două țărâmurii se influențează reciproc.

Textul unei plăcuțe face o impresionantă hiperbolă asociind Istrul (marea masă a geților) din care se formează Satrio (Delta), trinitatea semizeilor Zo, Bo și Iio, care se întrupează cu zeitatea supremă Tamario (Marea Neagră). Divinitatea Tamario îi reunea pe mulți credincioși de la sud de Istru.

Geții credeau că prin comptare cuvioasă și sacrificiu eroic pentru patrie vor deveni nemuritori în cer. Divinitatea care le ducea sufletele în cer și asigura comunicarea dintre cele două lumi era "călărețul", mesagerul zeilor¹.

Toate aceste elemente de credință religioasă se regăsesc și la etrusci.

Colecție de texte votive, nu cronică

Ansamblul plăcuțelor de la Sinaia nu constituie o cronică veritabilă.

Colecția a fost "finalizată" probabil în timpul domniei lui Dacebalo (Decebal).

Câteva texte referitoare la sfârșitul marelui rege dac sunt modificate, nefinalizate. Precipitarea evenimentelor din anul 106 i-a



Eugen NICOLAESCU

Plăcuța 116: Convenție a divinilor părinți



Plăcuțele 110 și 131: Reglementări de cult



Plăcuța 007: Alianța contra lui Philip al II-lea



obligat pe custozii colecției să ascundă în grabă valoroasele lor artefacte. Nu se poate preciza momentul când a început alcătuirea colecției. Aceasta cuprinde texte referitoare nu numai la evocări istorice, sau texte descoperite în diferite locuri, ci și texte care se referă la evenimente "de actualitate" din timpul domniei lui Boerovista (Burebista).

Oricare ar fi proveniența și momentul conceperii textelor, acestea sunt motivate de dorința unor înalți prelați de a alcătui "evocări" ale divinităților lor, în principal a lui Zo (indiferent care era numele efectiv acceptat de casta sacerdotală). Performanțele lor "literare" au fost în parte expuse pe pereții unor temple, după cum o dovedesc găurile pentru sistemele de prindere/agățare.

Colecția prezintă pe alocuri caracteristici asemănătoare unui modern sistem de "fișare". Multe plăcuțe conțin indicații privind locul unde au fost însemnate - "trase" - textele și de către cine - din a cui poruncă (005, 011, 012, 022, 040, 069, 092, 120, 122, 129). Pentru unul din texte se precizează că este o preluare din "cronica din Moliiodava" (134).

Ideea de preluare selectivă de la surse a informațiilor este ilustrată de maniera în care sunt "redate" tratatele de pace. Doar pasajele considerate semnificative de către autori sunt preluate. Unele capitole uzuale ale tratatelor sunt doar enunțate, conținutul lor fiind înlocuit de veritabile puncte de suspensie (025).

În această ordine de idei, nu mai surprinde constatarea că pe câteva plăcuțe (025, 126) sunt menționate "cuvintele cheie" din textele conținute, adică acei parametri pe baza cărora se sistematizează și se regăsesc informațiile, indiferent de suportul utilizat, și în arhivistica modernă.

Argumente hotărâtoare în susținerea supozițiilor de mai sus sunt oferite de elemente care intră în alcătuirea părților grafice de pe tăblițe. În plăcuțe diferite, întâlnim o seamă de detalii grafice identice.

(reprezentat ianiform). Grupajul apare pe plăcuțele 001 (cu conținut mitologic), 011 și 040 (referitoare la Duras, predecesorul lui Dacebalo) precum și în plăcuța 117 (referitoare la Boerovista = Burebista).

Triunghiul cu șarpe – desenul (d) – există aidoma în plăcuța 042, al cărui text se referă la Dromichete, și în deja amintita plăcuța 117 referitoare la Burebista. De această dată, poansonul respectiv ar fi trebuit să dăinuie peste două sute de ani.

Plăcuța 117 și încă șase plăcuțe (017, 018, 069, 072, 092 și 096) conțin desenul notat cu (e). Uneori, în spațiul liber din zona centrală a desenului sunt inserate alte elemente grafice. În acest caz, perioada de folosință a poansonului include "epocile" Burebista, Cotizonio, Duras și Decebal.

Lipsa de specificitate pentru anumite momente istorice a elementelor grafice a creat dificultăți în stabilirea cronologiei plăcuțelor. Două dintre plăcuțe, 017 și 018 nu au putut fi "datate", fie și cu aproximație. Alte opt plăcuțe au rămas în afara cronologiei în care am aranjat "biblioteca de plumb". De aceea au fost trecute în revistă înaintea celor databile. Acestea li se pot adăuga "medalioanele" 112 și 113. Deși majoritatea nedatabilelor partajează elemente grafice cu cele aranjate cronologic, din motivele implicit sugerate mai sus, nu s-au putut folosi particularitățile grafice pentru a le asocia unor "epoci" de redactare.

Toate argumentele epigrafice amintite mai sus îndreptățesc opinia potrivit căreia plăcuțele reprezintă o "reconstituire", o colecție de referințe istorice "îmbogățite".

Autorii colecției aveau în comun nu numai pasiunea, ci și misiunea sacră de a evoca divinitățile lor, de a reafirma concepția lor religioasă și, în subsidiar, de a rememora actele înaintașilor. Ei trebuie să fi fost membrii unui grup sacerdotal, poate chiar ai unui ordin cu preocupări mai esoterice (după cum par să sugereze câteva elemente



Este evident că făurarii plăcuțelor s-au folosit de poansoane (negative pre-confecționate). Imaginea care urmează cuprinde câteva elemente grafice refofolosite aidoma în plăcuțe distincte.

Desenul marcat cu (a) se află pe plăcuțele 016 și 117. În plăcuța 117, unul din cele două "anunțuri" informează că anumite cetăți din delta Istrului au cerut să se alăture preînțeleptului (De)Ceneu. Momentul istoric la care se referă textul este imediat după campania întreprinsă de Burebista pe țărmurile Mării Negre. În Plăcuța 016 se spune că "Decebal, în fruntea armatei dace, a pornit contra lui Domitian, fie să moară pentru ținuturile date de divinitate geților, fie să se afle (învingător) peste armata romană". Dacă plăcuțele ar fi fost realizate în timp real, ar însemna că poansonul cu imaginea (a) s-ar fi aflat în uz cel puțin o sută de ani. La incredibila durată în timp a folosirii acelorași caracteristici grafice se mai adaugă și faptul că acele particularități se regăsesc la plăcuțe realizate în locuri diferite: unul la Sarmi(ze)getuza – 016, celălalt la Genucla – 117.

Ansamblul grafic notat cu (b) se află pe două plăcuțe care se referă la Burebista (117 și 118) și pe o plăcuță în care este vorba despre Decebal (119).

Desenul notat cu (c) asociază pe "Divina Maică" cu Zamolxis

grafice și chiar unul-două elemente lexicale).

Referiri istorice

Momentele și personajele istorice despre care se face vorbire în plăcuțe se suprapun în linii mari cu cele din istoriografia actuală. Sunt uneori diferențe semnificative în maniera de reflectare a evenimentelor, dar și multe nuanțe și amănunte imposibil de verificat cu izvoarele istorice de care dispunem azi. Atât de cunoscuta anecdotică referitoare la înfruntările dintre Dromihete și Lisimah este absentă din textele care se referă la acele evenimente. Potrivit unei plăcuțe (111), când Lisimah a observat că Dromihete este gata să treacă la uciderea unor conaționali ai săi, trăitori pe malurile Pontului Euxin, pentru a-i salva, a preferat să se predea personal lui Dromihete. "Sfânta cetate Helix" l-a îndemnat pe regele get să se alieze cu Lisimah împotriva dușmanului comun reprezentat de triburile celtice (galice) care se infiltrau spre zonele lor (023). Mai mult, prelatul din Helix găsește inacceptabil să se înfrunte armat "cei ce au supt la același uger".

Ideea că macedonenii și geții sunt rude este argumentată mitologic într-un alt text. În confruntarea anterioară, când sorții fuseseră tot de partea geților, Dromihete, aflat în cetatea Sirmium, a

deplâns public faptul că există frontiere între formațiuni statale în care "supușii sunt geți, din os GET" (042).

Anterior afirmării statului condus de Burebista, textele din plăcuțe amintesc de doi conducători geți care figurează și într-o decizie divină a "celui născut zeu - Zo ("trupeum", a se vedea mai jos) din vremea lui Burebista. Aceștia sunt Zorzio și Bazorio (Vazorio). Textul referitor la Zorzio (127) este mai mult un îndemn ca "cei șase mari" să se unească sub protecția sa și a divinității Matodoy Hamo - "Suveranul sacerdoților, moștenitorul ceresc al lui Mo". Bazorio guverna peste Marii Geți și a semnat un tratat cu tracii prin care semnatarii convin asupra zonei de control ce revine unei cetăți de pe malul drept al Istrului (123), dar și asupra unor drepturi ale conducătorului get în zonă. Un alt text (003) relatează strădania lui Bazorio de a face alianțe cu tracii pentru a se opune infiltrării romane în regiune. În timp ce se deplasa la o întrunire antiromană, s-a trezit atacat pe la spate de un anune Fuscus și își găsește salvarea traversând Istrul (076).

Boerovista (Burebista) a devenit conducătorul principalei formațiuni statale a geților după ce Duazo a decedat (în luptă ?, 031). "Pentru că se apropia de o sută de ani și nu avea un descendent din neamul său", Duazo l-a desemnat succesor pe fiul fratelui său, Burebista. În decretul sacerdotal de înscăunare (015) se afirmă despre Burebista că "zeii ni l-au dăruit ca să ne fie apărător al patriei (donator de patrie)". Într-un alt text (032), semnat aparent de Ceneu (Deceneu), se precizează că, printr-un tratat, cele șase state gete au convenit să încredințeze lui Burebista comanda sistemului comun de apărare.

Campaniile militare ale lui Burebista nu sunt explicit menționate în texte, cu o singură excepție – cea îndreptată împotriva galilor (celților), despre care se afirmă că au fost scoși din cetăți și urmăriți "până la Rin" (009).

Din campania dobrogeană și de pe țărmul Mării Negre (Tamario), textele consemnează victoria lui Burebista (122), dar reflectă mai mult contribuția lui Ceneu, Marele Preot, de după înfruntările militare. Din împuternicirea dată lui Ceneu deducem că "veteranii de război" erau recompensați cu funcții publice sau li se facilita obținerea autorizațiilor de comerț (013). Ceneu primește sarcina să alcătuiască listele celor căzuți în război, ceea ce poate însemna că, în afară de recunoștință, autoritățile aveau grijă să ajute familiile celor care s-au jertfit pentru patrie. Unul dintre obiectivele lui Ceneu era să pună capăt disputelor privind controlul asupra zonei de dincolo de Istru, îndeosebi asupra Deltei Istrului.

O seamă de formațiuni statale din zonă au decis să-l desemneze chiar pe Ceneu guvernator al lor (080). Dar pentru că, fie pașnic, fie prin luptă, în alcătuirea statului din vremea lui Burebista intră noi formațiuni (și centrele lor spirituale) cifra mitică șase este depășită cu una sau mai multe unități.

În plăcuțe se vorbește la un moment dat de retragerea lui Burebista de la cârma statului pentru a evita răzburarea "triumvirului" Marcus Antonius (118).

În locul său l-a lăsat pe Ceneu (Deceneu). Se cunoaște că Burebista fusese de partea lui Pompeius și, deci, împotriva lui Caesar și, implicit, a lui Antonius. Această "retragere" contravine credinței că Burebista a pierit în același an cu marele său dușman Caesar.

Spectaculos, dar neverificabil este și textul care se referă la revolta (complotul) împotriva lui Burebista (062). Marele davoget a fost ucis, pretinde autorul, pentru că amâna să-și anunțe succesorul, sau pentru că prezumtivul urmaș la tron n-ar fi fost pe placul celor cinci complotiști, în fruntea cărora s-a aflat un fost loctiitor al lui Burebista la comanda armatei davogete - Oroles, cel originar din Elio Carseo (Carsium, Hârșova de astăzi).

Burebista și numeroase alte personaje istorice sau mitologice sunt reprezentate în partea grafică a plăcuțelor prin portrete personalizate. Imaginea de mai jos conține o colecție de ilustrații grafice pentru Burebista.

Cel mai frecvent portret al lui Burebista este cel marcat prin (1). În două ocazii este reprezentat cu sceptrul (2), "în picioare". Acest privilegiu iconografic se mai întâlnește la portretul lui (De)Ceneu, care, în plus, este redat "din față". În desenul (3), Burebista este reprezentat așezat pe tron, străjuit de doi preoți ai lui

Apollo. Portretele (4) și (5) figurează pe plăcuțe care se referă la Burebista după moartea sa, când se află deja pe țărm divin. Se observă că, în ipostaza celestă (5), deasupra coifului său pare a nu se mai afla elementul zoomorf (un bovideu culcat).

Dacebalo și generalii săi Diegi și Vezina sunt reprezentați de regulă călare, fără trăsături distinctive, identificabili doar prin legende asociate desenelor. O singură plăcuță referitoare la Decebal pare să conțină un portret personalizat al acestuia – Plăcuța 022.

Un epitaf dedicat generalului Vezina ne permite să aflăm că apropiatul lui Decebal a fost înmormântat, potrivit dorinței sale testamentare, în ținutul natal, la Zidudava, "lângă vitejii de la Tapae" (124).

Eugen NICOLAESCU

¹ La etrusci, divinitatea psihopompă avea și o versiune feminină numită Vanth.



Prof. univ. dr. NAE GEORGESCU

PATERNITATEA EDIȚIEI PRINCEPS EMINESCU

Un loc obscur în biografia Poetului

(Continuare din nr. 8 al revistei *Muzeul Presei Românești*)

Preferința pentru apozitie este maioresciană prin excelență, vezi *Luceafărul: El zboară, gând purtat de dor, / Pân pierde totul, totul*. În *Odă*, virgulele apozitive fragmentează și slăbesc, ca să zicem așa, puterea lui *pururi* care rămâne doar determinantul lui *tânăr*.

Ediția princeps

3.Ed. pr.: Ochii mei 'nălțăm

Convorbiri

CL.: 'nalțam

4. Ed. pr Singurătății.

CL.: Singurătății;

5-6. Ed. pr.: Când deodată tu resăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...

CL.: resăriși în cale-mi

Suferință tu,

Poate fi greșeală de virgulă în *Convorbiri*, dar Eminescu, repetăm, nu ține la apozitie.

12. Ed. pr.: De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet,

CL.: vis,

Poate fi, în mod egal, o greșeală de virgulă în ediția princeps (nu este, însă, îndreptată în nici o ediție Maiorescu), dar aici punctuația din *Convorbiri* nu este doar mai sugestivă, dar și în logica „voluptății morții”.

13. Ed. pr: Pe-al meu propriu rug mă topesc în flacări...

CL.: rug,

Aceeași virgulă, refuzată a doua oară de Maiorescu. Enunțurile seci, maioresciene, indică durere, chin, vaiet adevărat – pe când virgulele eminesciene, originale, arată voluptatea suferinței făcând concluzia: *Pot să mai re-nviu luminos din el ca /Paserea Phoenix?* mult mai pregnantă.

13. Ed. pr: Vino iar în sin, nepăsare tristă

CL.: ear

Maiorescu acceptă vocalismul eminescian pentru *flacări* și *pasere* (în poezia imediat următoare din volum, editorul va avea *păsările*, pentru *păserile* din *Convorbiri*) – dar regularizează *'nalțam* în *'nălțăm*. Textul eminescian este, iarăși, cel din *Convorbiri*. Este foarte puțin probabil ca cele două virgule, cea din v. 12 și cea din v. 13, să fi fost puse de redacție împotriva textului stabilit de Maiorescu, în ediția princeps.

Și *Veneția*, ce-a de-a treia poezie din grupaj, are diferențe față de ediția princeps:

1.Ed. pr.: S-a stins viața falnicei Veneții,

CL.: falnicei Veneți –

(linia de pauză este mult folosită de Eminescu)

2. Ed. pr.: N-auzi cântări, nu vezi lumini pe valuri

CL.: lumini de baluri

(greșeală evidentă la Titu Maiorescu)

6. Ed.pr.: El numa'n veci e-n floarea tinereții

CL.: El

(Eminescu subliniază frecvent El și Ea)

12-13. Ed. pr.: Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,

Rostește lin, în clipe cadente

CL.: Cu glas adânc, cu graiul de Sibile

Rostește lin, în clipe cadente



Nae GEORGESCU

Iarăși virgula apozitivă maioresciană; Eminescu o refuză pentru că este foarte atent la repetări în general: ar fi trebuit ca ambele substantive să fie articulate sau ambele nearticulate: *cu glas adânc, cu grai* (eventual: *cu graiu*, unde *-u* final se citește) – sau *cu glasul adânc, cu graiul* (eventual: *cu glasu-adânc*). Pe de altă parte, însă, dacă *graiul* reia *glasul* nu mai rezultă sensul profetic al *Sibilei*. *Graiul de Sibile* nu vrea să însemne, aici, *grai sibilinic*, adică neînțeles, ascuns în dangățul clopotului, etc. – ci profetie a *Sibilei*, *Sibile* fiind nominativ singular, forma cuvântului în limba germană. Foarte atent cu virgula, cum ne-am obișnuit a înțelege până acum, acolo unde Eminescu nu o pune suntem ținuți să înțelegem pasajul fără ea.

Cel de-al doilea grupaj al *Convorbirilor literare*, din februarie 1884, se deschide cu poezia *Lasă-ți lumea...*, care în ediția princeps are titlul *Lasă-ți lumea ta uitată* și este a doua poezie din volum, prima inedită (adevărat cap de listă al ineditelor și în volum și în revistă, dacă păstrăm observația că cele trei poeme din ianuarie au fost extrase din respectiva listă ca niște excepții care l-au impresionat deosebit pe Maiorescu). În prima strofă Maiorescu adaugă două virgule:

Ediția princeps

Lasă-ți lumea ta uitată,

Mi te dă cu totul mie,

De ți ai da viața toată,

Nime 'n lume nu ne știe

Convorbiri literare

Lasă-ți lumea ta uitată

Mi te dă cu totul mie,

De ți-ai da viața toată

Nime'n lume nu ne știe

În v. 3, *ți ai da* la Maiorescu este o greșeală tipografică (a căzut linuțuța, sau trăsura de unire). Virgulele din v. 1 și din v. 3 creează raporturi adversative între propoziții. În primul caz se creează o formă verbală neobișnuită în românește, pe sensul *uită-ți lumea ta*. Poezia pare a spune, însă, mai degrabă: *lasă-ți uitată lumea ta*, sau: *lasă-ți lumea ta cea uitată*. Oricum ar fi, virgula pare ștrengărească, invită la aventură, etc. Sensul este mult mai grav, poezia construind seria uitării (uitărilor) în ediția princeps, vezi *Rugăciunea unui dac* și,



mai ales, *Despărțire*, unde El, din cuplul El-Ea, vrea să intre în vecinicie cu amintirea Ei. Cea de-a doua virgulă, adăugată după v. 3, creează sensul gramatical „chiar dacă”. O formă eventuală: *De te-ai da viața toată*, continuând pe *mi te dă*, justifică această concesie. Textul trebuie, aici, lăsat în libertatea de punctuație a autorului: pretenția de a afla ce vrea el să spună punând virgulele noastre nu se justifică.

7. Unde noaptea ne trezește // Unde noaptea se trezește

Maiorescu nu greșește, ci emendează având în vedere perechea de amanți porniți în aventură. În continuare el va fi demonstrativ, expozitiv, peisajele părănd descrise special de EL pentru a o încânta pe EA.

15. Nu zi ba de te-oi cuprinde – // Nu zi ba de te-oi cuprinde,

Linia de pauză este concluzivă, retorică: textul nu are nevoie de ea.

Întreaga strofă a cincea își schimbă sensul în punctuația ediției princeps:

17. Tânguiosul bucium sună,
L'ascultăm cu atâta drag,
Pe când iese dulcea lună
Dintr'o rariște de fag. //

Tânguiosul bucium sună,
L'ascultăm cu-atâta drag
Pe când ese dulcea lună,
Dintr'o rariște de fag.

Virgula maioreșciană din v. 18 accentuează „atâta drag”, deci duioșia momentului – și lasă luna să iasă dintr-o rariște de fag. Textul din *Convorbiri* pune perechea în rariștea de fag și lasă sunetul în concomitență cu lumina. Forma *ese* pentru *iese* este eminesciană, regularizată de editor. Eminescu mai scrie și *esă*.

Strofa următoare conține, iarăși, diferențe:

21. Și răspunde codrul verde
Fermecat și dureros,
Iară sufletu-mi se pierde
După chipul tău frumos. //

21. Ți răspunde codrul verde
Fărmecat și dureros,
Eară sufletu-mi se perde
După chipul tău frumos.

Cu forma *Ți* pentru *îi* ne vom întâlni la poezia *Cu mâne zilele-ți adaogi*. *Răspunde* este forma eminesciană, ca și *fărmecat*, *perde*, *eară*. Poetul fuge de iotacism și caută muzicalitatea, eufonia cuvintelor. Maiorescu acceptă *și răspunde*, pentru că nu se înțelege clar cui *răspunde* / *respunde* codrul verde. În fond, cum de este codrul, noaptea, verde?! Este limpede că el, codrul, îi *răspunde* / *respunde* lunii.

28. Chip de ânger-drăgăla// Chip de ânger drăgălaș

Liniuța de unire vine, la Maiorescu, din rațiuni pentru care în *Scrisoarea a III* edita *Toată greco-bulgărima*, acolo unde Eminescu avea *greco bulgărima*. *Înger-drăgălaș* s-ar potrivi mai degrabă în *Povestea codrului*, unde perechea de îndrăgostiți coboară la vârsta jucăriilor.

Strofa a opta are, iarăși, redacții diferite:

29. Iată lacul. Luna plină
Poleindu-l ăl străbate;
El aprins de-a ei lumină
Simte-a lui singurătate. //

29. Iată lacul. Luna plină,
Poleindu-l, ăl străbate,
El aprins de-a ei lumină
Simte-a lui singurătate.

Ștergând virgulele, Maiorescu netezește, aici, textul. Nu numai codrul răspunde lunii – ci și lacul. Lacul este *poleit de lumină* și apoi *străbătut*, vezi: *Și dacă stele bat în lac / Adâncu-i luminându-l*, etc. Punând între virgule *poleindu-l*, autorul (Eminescu) atrage atenția asupra celeilalte acțiuni; altfel, maioreșcian, se înțelege că lumina străbate lacul poleindu-l, pe deasupra.

Strofa următoare se încheie cu punct la Maiorescu, dar virgula din *Convorbiri* dă iarăși sensuri diferite:

41. Tremurând cu unde 'n spume
Intre trestie le farmă,
Și visând o 'ntreagă lume
Tot nu poate să adoarmă.

41. Tremurând cu unde 'n spume
Intre trestie le farmă
Și visând o 'ntreagă lume
Tot nu poate să adoarmă,

De-al tău chip el se pătrunde,
Ca oglinda el alege –

În intenția textului, *tot* din *Tot nu poate să adoarmă* este un iterativ: *nu poate și nu poate să adoarmă*. Stopând fraza, *tot* devine *totuși* trimițând asupra lui *și* din versul anterior sensuri de corelativ. Fraza nu are nevoie de virgule, sunt raporturi paratactice corespunzătoare întrepătrunderii discrete dintre acțiuni. Imaginile se suprapun ca în oglizi duble.

Nici strofa următoare nu are nevoie de virgulă:

Înălțimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri,
Arătând privirii noastre
Stele 'n ceruri, stele 'n valuri.

Înălțimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri
Arătând privirii noastre
Stele'n ceruri, stele'n valuri.

Imaginea parafrazează expresia de limbă „se deschid cerurile”. Nu este nevoie de virgula care indică scopul: *ca să*. Acțiunile se desfășoară în concomitență: pe măsură ce se pleacă, dau la iveală, arată privirilor înaltul și adâncul.

Din punctul nostru de vedere, textul *Convorbirilor literare* este autentic eminescian, în timp ce textul ediției princeps este mult, prea mult prelucrat.

Poezia următoare, *Somnoroase păsărele*, are numai două diferențe de punctuație:

5. Doar isvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace;

5. Doar isvoarele suspină
Pe când codrul negru tace;

Virgula gramatizează astfel: *numai izvoarele suspină, în timp ce codrul negru tace, nu suspină*. Este nevoie de această separare? Textul spune simplu: în tăcerea codrului doar izvoarele suspină; fără virgulă se înțelege tăcerea activă a codrului.

10. Între trestii să se culce –
Fie-ți ângerii aproape,

10. Între trestii să se culce,
Fie-ți ângerii aproape,

Linia de pauză întregită, aici, de Maiorescu pare scăpată din *Convorbiri literare*. Într-adevăr, în revistă această linie se pune în versul 3, în versul 7 și în versul 15, de fiecare dată înaintea urării. Lipsește numai în versul 10, unde Titu Maiorescu o întregeste. Și totuși, privind atent, observăm că urarea este conținută, de fiecare dată, în ultimul vers din strofă, numai în strofa a treia avem o urare dublă, conținând două versuri:

Fie-ți ângerii aproape, / Somnul dulce,

Următoarea poezie din grupaj, *Și dacă...*, are titlul *Și dacă ramuri bat în geam* la Titu Maiorescu unde urmează imediat după *Lasă-ți lumea ta uitată* („lista” a fost tulburată în revistă, unde s-a adus *Somnoroase păsărele* de undeva din spate, din zona *Glossei*, odată cu extragerea pentru luna ianuarie). Amintim că poezia are o punctuație specială în *Familia*, preluată de către N. Iorga: *E, ca în jalea care-o am...*, *E, ca durerea să mi-o ’mpac...* Nici ediția princeps, nici *Convorbirile* nu au această virgulă, dovadă cât se poate de limpede că *Familia* folosește o punctuație proprie. Poezia nu are nici o virgulă în redacția *Convorbirilor*. Ediția princeps pune virgulă după fiecare al doilea vers din strofă, separând cele două acțiuni de „rezultatul” lor, astfel:

1. Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și ’ncet să te apropii.

Această virgulă simetrică este păstrată și în edițiile moderne. Este dificil de introdus, în această poezie, logica, mai ales cea gramaticală. *Și dacă* poate însemna pur și simplu *dacă* sau *pentru că* sau *chiar dacă*. Poezia cere să proiectăm în centrul fiecărei strofe acel *E* care, repetat simetric de trei ori, dă sensul unei fatalități, unui destin: *așa este să fie*. Un existent nemotivat, un „nu se știe de ce, dar așa este”; cum împăcăm acest indeterminat cu determinările logico-gramaticale, oricare ar fi ele? De pildă, în strofa a treia: *Și dacă norii deși se duc / De iese-n luciul luna*. Există o corelație între nori și lună? Se poate spune: *încât iese luna*, sau *dacă iese luna* sau *pentru că*, sau *când*, etc? Există o cauzalitate între plecarea norilor și apariția lunii? Greu de spus. *Și dacă...* se subsumează, în fond, ideii din *Cu mâne zilele-ți adaogi*, unde avem strofa finală:

Priveliști-le sclipitoare
Ce-n răpezi șiruri se diștern
Repausă nestrămutate
Sub raza gândului etern.

Este vorba de o mișcare în nemișcare, din priveliști, peisaje, imagini fulgurante, sclipitoare ce se aștern în nemișcare. Eminescu n-a intenționat să punctueze acest poem, de vreme ce nu pune nicăieri nici măcar o virgulă.

Din valurile vremii, poezia următoare din grupaj (care se afla în „listă” tot în zona *Glossei*: devine limpede că scoaterea poemelor pentru luna ianuarie a tulburat acea listă), este atât de diferită față de redacția Maiorescu, încât punem textele unul după altul:

Ediția princeps

Din valurile vremii, iubita mea, resai,
Cu brațele de marmur, cu părul lung bălai
Și fața străvezie ca fața albei ceri –
Slăbită e de umbra duioaselor dureri!
Cu zimbetul tău dulce tu mângâi ochii mei,
Femeie între stele și stea între femei,

Și întorcându-ți fața spre umărul tău stâng,
În ochii fericirii mă uit pierdut și plâng.

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite ânger scump,
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s’o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o ’nec
Și mâna friguroasă s’o încălzesc la sin,
Aproape – mai aproape pe inima ’mi s’o țin.

Dar vai, un chip aievea nu ești astfel de treci,
Și umbra ta se pierde în negurile reci
De mă găesc iar singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos!
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să le cuprind.

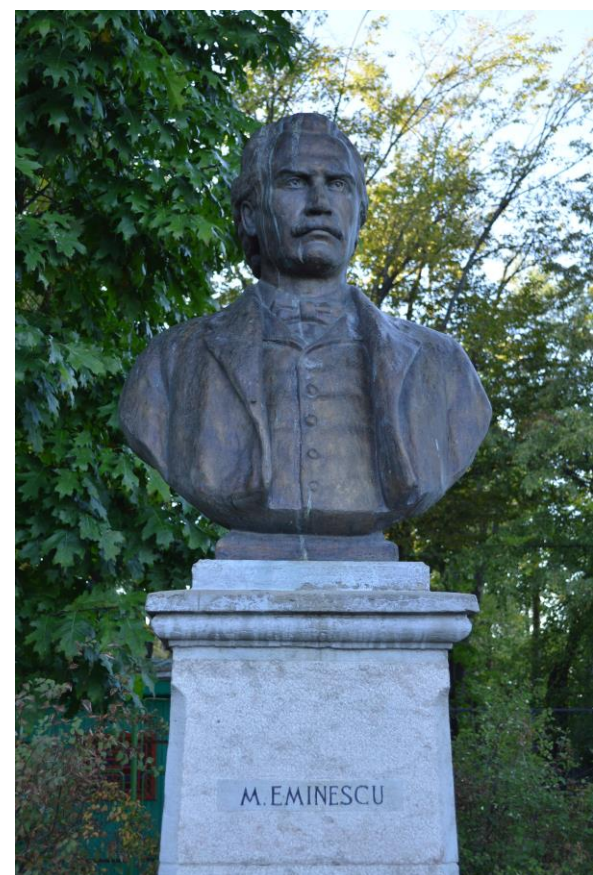
Convorbiri literare

Din valurile vremii, iubita mea răasai
Cu brațele de marmur, cu părul lung bălai
Și fața străvezie ca fața albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri,
Cu zimbetul tău dulce tu mângâi ochii mei
Femeie între stele și stea între femei,
Și întorcându-ți fața spre umărul tău stâng
În ochii fericirii mă uit pierdut și plâng!

Cum oare din noianul de neguri să te rump
Să te ridic la peptu-mi, iubite ânger scump
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s-o plec
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o ’nec
Și mâna friguroasă s’o încălzesc la sin,
Aproape mai aproape pe inima-mi s’o țin.

Dar vai, un chip aievea nu ești astfel de treci
Și umbra ta se perde în negurile reci,
De mă găesc ear singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos.....
Zadarnic după umbra ta dulce le întind
Din valurile vremii nu pot să le cuprind.

Nae GEORGESCU



Bustul lui Mihai Eminescu, București, Parcul Herăstrău

Conf.univ.dr.Nicolae Grigorie LĂCRIȚA

Venituri impozabile și venituri NEimpozabile. Cheltuieli deductibile și cheltuieli NEdeductibile

Rezumat. Articolul este destinat persoanelor care doresc să înțeleagă sensul și conținutul următoarelor noțiuni specifice domeniului fiscal: venituri impozabile; venituri NEimpozabile; cheltuieli deductibile; cheltuieli NEdeductibile; profitul contabil brut; profitul impozabil brut; impozit pe profit; profitul fiscal net; profitul contabil net; pierdere fiscală. Atâta timp cât nu se va cunoaște, cât mai bine, sensul și conținutul noțiunilor elementare specifice domeniului fiscal, nu se poate vorbi de înțelegerea fiscalității, atât de necesară în statul fiscal, care domină întreaga lume. Nu trebuie uitat că *„În această lume, nimic nu este sigur în afară de moarte și impozite”*. (Benjamin Franklin) și că *„Evitarea impozitelor este singura preocupare intelectuală care încă mai aduce beneficii”*. (J.M. Keynes)

1. Sensul și conținutul noțiunilor „venituri impozabile”, „venituri NEimpozabile”, „cheltuieli deductibile” și „cheltuieli NEdeductibile”

Veniturile persoanelor juridice reprezintă încasările obținute de aceștia din vânzarea producției realizate, lucrărilor executate și/sau a serviciilor prestate.

Venitul total (Vt) = cantitatea de produse vândute (Q) x prețul pe unitatea de măsură (P).

$$Vt = Q \times P.$$

Spre exemplu, dacă o unitate vinde 1.000 de frigider cu 300 euro un frigider, venitul acesteia = 1.000 x 300 = 300.000 de euro.

Profitul este diferența pozitivă dintre veniturile totale obținute din vânzarea bunurilor realizate de o unitate și cheltuielile totale aferente acestor venituri.

Acest profit determinat pe baza **veniturilor „totale” (brute)** și a **cheltuielilor „totale” (brute)** este un **profit „total”**, adică un **profit „brut”**, determinat pe baza datelor din contabilitate, fără a fi afectată partea fiscală (fără a fi supuse unor operații de „purificare” pentru determinarea profitului supus impozitării), fapt pentru care este numit **profit contabil „brut”**.

Profitul contabil brut (Pf. ctb. br.) = venituri totale (V.t.) – cheltuieli totale (C.t.)

$$Pf. ctb. br. = V.t. - C.t.$$

Veniturile „totale” (V.t.) se compun din venituri NEimpozabile (V.niz.) și venituri impozabile (V.iz.).

Veniturile „NEimpozabile” sunt acele venituri care nu se supun impozitului, care nu se impozitează. Veniturile NEimpozabile se compun, în general, din acele venituri care au mai fost supuse impozitării o dată, exemplul cel mai bun în acest sens fiind **dividendele primite de la o altă societate comercială și înregistrate ca venituri**.

Veniturile „impozabile” (V.iz.) sunt acele venituri care se supun impozitului, din care se calculează impozitul.

Veniturile impozabile se obțin din vânzarea produselor realizate, lucrărilor executate și serviciilor prestate.

Pentru ca un venit să aibă regimul fiscal de venit „impozabil”, trebuie ca acesta să fie obținut din exercitarea obiectului de activitate al unității respective, iar încasarea acestuia să se facă pe bază de documente legale.

Cheltuielile „totale” (V.t.) se compun din cheltuieli NEdeductibile (C.ned.) și cheltuieli deductibile (C.ded.).

Cheltuielile „NEdeductibile” sunt acele **cheltuieli care nu sunt admise a fi deduse (scăzute) din veniturile totale în vederea determinării profitului impozabil**.

Cheltuielile NEdeductibile sunt acele cheltuieli care sunt făcute fie cu depășirea limitelor admise de lege, fie care nu au la bază documente justificative, potrivit legii, fie nu au legătură cu obiectul de activitate al unității respective.

Cheltuielile „deductibile” (C.ded.) sunt acele **cheltuieli care sunt admise a fi scăzute din veniturile impozabile în scopul determinării profitului impozabil**.



Nicolae Grigorie LĂCRIȚA

Pentru ca o cheltuială să aibă regimul fiscal de cheltuială „deductibilă”, trebuie ca aceasta să fie făcută în scopul realizării de produse, executării de lucrări și prestări de servicii înscrise în obiectul de activitate al unității, iar efectuarea acestora să se facă pe bază de documente legale, cu respectarea limitelor și condițiilor stabilite prin lege.

Pentru însușirea cât mai corectă a problemei determinării profitului contabil brut, a profitului impozabil și a impozitului pe profit este foarte important a se înțelege cât mai bine sensul și conținutul noțiunilor de venituri „NEimpozabile” și cheltuieli „nedeductibile”.

Veniturile NEimpozabile. Așa după cum am mai arătat, veniturile „totale” cuprind în structura (componenta) lor și unele venituri care au trecut printr-un sistem de impozitare, care au fost supuse o dată impozitului pe profit, fapt pentru care este inechitabil și contrar principiului unicității impunerii ca aceste venituri să mai fie supuse încă o dată impozitului pe profit.

Spre exemplu, societatea comercială „A” deține 60% din capitalul social al societății comerciale „B”.

Conform legislației în vigoare, dividendele (care reprezintă partea din profitul net al unei societăți comerciale pe acțiuni care revine unui acționar în raport cu partea din capitalul social pe care o deține sub formă de acțiuni) se repartizează proporționat cu aportul la capitalul social al fiecărui acționar.

Dividendele încasate de S.C. „A”, de la S.C. „B”, reprezintă 60% din dividendele obținute de la S.C. „B”, după ce s-a calculat și s-a reținut, de către S.C. „B”, impozitul pe dividende.

Ceea ce pentru S.C. „B” reprezintă dividende „repartizate”, dividende „acordate”, dividende „plătite”, pentru S.C. „A” dividendele primite de la S.C. „B” constituie dividende „încasate”, adică un venit „din dividende”, înregistrat în contabilitate în capitolul de venituri.

Dar acest venit „din dividende” este un venit cu totul aparte, cu totul diferit față de veniturile obținute din vânzarea produselor realizate, lucrărilor executate, serviciilor prestate.

Acest venit „din dividende” este un venit care rezultă dintr-un profit după ce din acesta s-a reținut impozitul pe profit, rezultând dividendele, din care s-a reținut și impozitul pe dividende.

În timp ce celelalte venituri (obținute din vânzarea produselor realizate, lucrărilor executate, serviciilor prestate) nu au mai fost impozitate (pe profit și pe dividende), fiind venituri care trebuie supuse impozitării, adică **venituri „impozabile”**, *veniturile din dividende* sunt venituri care au fost supuse atât impozitului pe profit, cât și impozitului pe dividende, fapt pentru care nu mai trebuie supuse impozitării, adică sunt **venituri „NEimpozabile”**, adică sunt venituri care trebuie date la o parte din veniturile impozabile, din veniturile ce se iau în calcul la determinarea profitului impozabil.

Cu toate că mai sunt și alte categorii de venituri „NEimpozabile” (care nu trebuie impozitate, care trebuie date la o parte din veniturile impozabile întrucât au fost impozitate o dată), veniturile din dividende încasate de o societate comercială, de la o altă societate comercială, sunt cele mai expresive pentru înțelegerea regimului fiscal al veniturilor NEimpozabile.

Deci, veniturile unei unități se compun din:

1. **Venituri „totale”** = venituri impozabile + venituri NEimpozabile.

2. **Veniturile „impozabile”**, care sunt acele venituri care se iau în calcul impozitului pe profit, așa cum sunt veniturile obținute din desfășurarea activității din fiecare unitate (precum veniturile obținute din vânzarea produselor realizate, lucrărilor executate, serviciilor prestate); acestea nu au mai fost supuse impozitului pe profit.

3. **Venituri „NEimpozabile”** cuprind acele venituri care nu se impozitează, care se exclud din veniturile impozabile ce se iau în calcul la determinarea impozitului pe profit, întrucât au fost supuse o dată impozitului pe profit.

În practică, marea majoritate a unităților nu se înregistrează cu venituri NEimpozabile, ceea ce face ca veniturile totale să fie constituite numai din venituri impozabile.

$$V.niz. = 0 \Rightarrow V.t. = V.iz. + V.niz. = V.iz. + 0 = V.iz.$$

Unitățile care se înregistrează numai cu venituri NEimpozabile (care nu obțin nici un fel de venituri impozabile), sunt unitățile care nu desfășoară efectiv nici un fel de activitate de producție, de prestări servicii, de comerț, veniturile acestora fiind constituite numai din dividendele pe care le încasează de la alte unități ca urmare a acțiunilor deținute la acestea.

Așa după cum am mai precizat, dividendele încasate de o unitate de la alte societăți comerciale sunt înregistrate, la unitatea care le încasează, ca venituri „NEimpozabile”.

Asemenea unități, care obțin numai venituri NEimpozabile, sunt foarte puține în țară.

La aceste unități veniturile totale (V.t.) sunt egale cu veniturile NEimpozabile (V.niz.), fapt pentru care nu se înregistrează nici profit fiscal brut (Pf.fs.br.) și nici impozit pe profit (Iz.pf.), iar profitul contabil brut (Pf.ctb.br.) = profitul contabil net (Pf.ctb.net).

$$V.iz. = 0 \Rightarrow V.niz. = V.t. - V.iz. = V.t. - 0 = V.t.$$

$$Pf.ctb.br. = V.t. - C.t. = V.niz. - C.t.$$

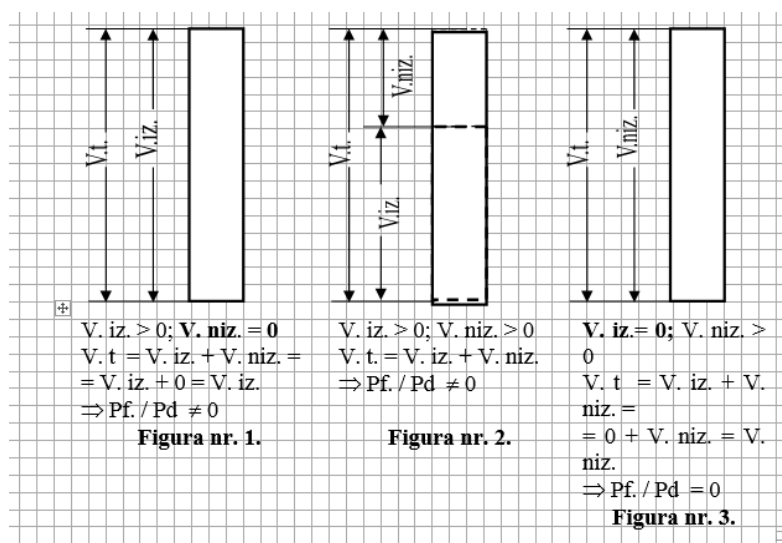
$$Pf.iz.br. = (V.t. - V.niz.) - C.t. = 0 - C.t. = 0 \text{ deoarece } V.t. = V.niz.$$

$$Iz.pf. = Pr.iz.br. \times C.iz.pf. = 0 \times C.iz.pf. = 0$$

$$Pf.ctb.net = Pf.ctb.br. - Iz.pf. = Pf.ctb.br. - 0 = Pf.ctb.br.$$

unde C.iz.pf. reprezintă cota de impozit pe profit.

În figurile nr. 1, nr. 2., nr. 3. se prezintă și pe cale grafică corelațiile ce există între V.t., V.iz., V.niz. și influența veniturilor NEimpozabile asupra profitului și impozitului pe profit.



2. Exemple

Exemplul nr. 1.

La societatea comercială „A” s-a înregistrat, în anul n1, următoarea situație:

1. Venituri totale (V. t.) = 50.000 lei, din care:

1.1. Venituri **NEimpozabile** (V. niz) = **0**.

Întrucât nu se înregistrează venituri NEimpozabile, rezultă că toate celelalte venituri sunt „impozabile” întrucât trebuie asigurate corelația: venituri totale (V. t.) = venituri impozabile (V. iz.) + venituri NEimpozabile (V. niz).

$$\text{Rezultă că: } V.iz. = V.t. - V.niz. \text{ și } V.niz. = V.t. - V.iz.$$

1.2. Venituri **impozabile** (V. iz.) = V. t. - V. niz. = 50.000 - 0 = 50.000 lei = venituri din vânzarea producției.

2. **Cheltuieli totale** (C. t.) = 32.000 lei

3. **Cota de impozit pe profit** (C. iz. pf.) = 25%.

4. **Rezultatul fiscal** se calculează după cum urmează.

$$4.1. Vt. = V.iz. + V.niz. = V.iz. + 0 = V.iz. = 50.000 \text{ lei.}$$

$$4.1.1. V.niz. = 0.$$

$$4.1.2. V.iz. = V.t. - V.niz. = 50.000 - 0 = 50.000 \text{ lei.}$$

$$4.2. C.t. = 32.000 \text{ lei.}$$

Până vom ajunge să clarificăm și problema cheltuielilor totale, care se compun din cheltuieli deductibile (care sunt admise a se scădea din veniturile impozabile în vederea calculării profitului impozabil) și cheltuielilor NEdeductibile (care nu sunt admise a se scădea din veniturile impozabile în vederea stabilirii profitului impozabil), vom considera ca toate cheltuielile luate în calcul, în aceste exemple, sunt cheltuieli *deductibile*.

$$5. \text{Profitul contabil brut (Pf. ctb. br.)} = V.t. - C.t. = 50.000 - 32.000 = 18.000 \text{ lei.}$$

$$6. \text{Profitul impozabil brut (Pf.iz.br.)}, \text{ adică profitul din care se calculează impozitul} = \text{venituri } \textit{impozabile} (V.iz.) - \text{cheltuielile totale (C.t.)} = [\text{venituri totale (V.t.)} - \text{venituri NEimpozabile (V.niz.)}] - \text{cheltuieli totale (C.t.)} = (V.t. - V.niz.) - C.t. = (50.000 - 0) - 32.000 = 50.000 - 32.000 = 18.000 \text{ lei.}$$

În practică, profitul *impozabil* (Pf.iz.) se mai numește și profit *fiscal* (Pf.fs.), ambele noțiuni având același sens și conținut, respectiv de *profit din care se calculează impozitul (pe profit)*.

$$7. \text{Impozitul pe profit (Iz. pf.)} = \text{profitul impozabil brut (Pf.iz.br.)} \times \text{cota de impozit pe profit} = \text{profitul impozabil brut (Pf.iz.br.)} \times \text{cota de impozit pe profit (C. iz. pf.)} = Pf.iz. \times C.iz.pf. = 18.000 \times 25\% = 4.500 \text{ lei.}$$

$$8. \text{Profitul fiscal net (Pf. fs. net)} = Pf. fs. br. - Iz. pf. = 18.000 - 4.500 = 13.500 \text{ lei.}$$

$$9. \text{Profitul contabil net (Pf. ctb. net)} = \text{profitul contabil brut (Pf. ctb. br.)} - \text{impozitul pe profit (Iz. pf.)} = Pf. ctb. br. - Iz. pf. = 18.000 - 4.500 = 13.500 \text{ lei.}$$

Exemplul nr. 2.

La societatea comercială „A” s-a înregistrat, în anul n2, următoarea situație:

1. Venituri totale (V. t.) = 50.000 lei, din care:

1.1. Venituri **NEimpozabile** (V. niz) = **10.000** lei = venituri din încasarea dividendelor cuvenite de la o altă societate comercială.

1.2. Venituri impozabile (V. iz.) = 40.000 lei = venituri din vânzarea producției.

Permanent, la orice unitate, trebuie să se asigure corelația fundamentală: $V.t. = V.iz. + V.niz.$

Din această corelație se deduc celelalte două corelații, respectiv $V.iz. = V.t. - V.niz.$ și $V.niz. = V.t. - V.iz.$

Venituri impozabile (V. iz.) = 10.000 le, care rezultă și din relația: $V.iz. = V.t. - V.niz. = 50.000 - 40.000 = 10.000 \text{ lei.}$

2. **Cheltuieli totale** (C. t.) = 32.000 lei

Așa după cum am mai precizat, până vom ajunge să clarificăm și problema cheltuielilor totale, care se compun din cheltuieli deductibile (care sunt admise a se scădea din veniturile impozabile în vederea calculării profitului impozabil) și cheltuielilor nedeductibile (care nu sunt admise a se scădea din veniturile impozabile în vederea stabilirii profitului impozabil), vom considera ca toate cheltuielile luate în calcul, în aceste exemple, sunt cheltuieli deductibile.

3. **Cota de impozit pe profit** (C. iz. pf.) = 25%.

4. **Rezultatul fiscal** se calculează după cum urmează.

$$4.1. Vt. = 50.000 \text{ lei.}$$

$$4.1.1. V.niz. = 10.000 \text{ lei.}$$

$$4.1.2. V.iz. = V.t. - V.niz. = 50.000 - 10.000 = 40.000 \text{ lei.}$$

4.2. $C. t. = 32.000 \text{ lei.}$

5. **Profitul contabil brut** (Pf. ctb. br.) = $V. t. - C. t. = 50.000 - 32.000 = 18.000 \text{ lei.}$

6. **Profitul impozabil brut** (Pf.iz.br.), adică profitul din care se calculează impozitul = venituri *impozabile* (V. iz.) - cheltuielile totale (C. t.) = [venituri totale (V. t.) - venituri NEimpozabile (V. niz.)] - cheltuieli totale (C. t.) = $(V. t. - V. niz.) - C. t. = (50.000 - 10.000) - 32.000 = 40.000 - 32.000 = 8.000 \text{ lei.}$

7. **Impozitul pe profit** (Iz. pf.) = profitul fiscal brut (profitul supus impozitului pe profit) x cota de impozit pe profit = profitul impozabil brut (Pf.iz.br.) x cota de impozit pe profit (C. iz. pf.) = $Pf.iz. \times C.iz.pf. = 8.000 \times 25\% = 2.000 \text{ lei.}$

8. **Profitul fiscal net** (Pf.fs.net) = $Pf. fs. br. - Iz. pf. = 8.000 - 2.000 = 6.000 \text{ lei.}$

9. **Profitul contabil net** (Pf. ctb. net) = profitul contabil brut (Pf. ctb. br.) - impozitul pe profit (Iz. pf.) = $Pf. ctb. br. - Iz. pf. = 18.000 - 2.000 = 16.000 \text{ lei.}$

Alăturat se prezintă, și pe cale grafică, modul de determinare a profitului contabil brut, a profitului impozabil brut, a impozitului pe profit și a profitului contabil net.

3. Concluziile nr. 1

Din compararea datelor din cele două exemple, se desprind următoarele concluzii

1. Veniturile NEimpozabile, scăzându-se din venitul total, au ca efect reducerea venitului impozabil.

2. Diminuându-se venitul impozabil, ca urmare a veniturilor NEimpozabile, are loc o reducere (1) a profitului impozabil, (2) a impozitului pe profit, (3) a profitului contabil net și, așa după cum se va vedea dintr-un alt paragraf, și (4) a dividendelor brute, (5) a impozitului pe dividende și (6) a dividendelor nete;

3. Numai profitul contabil brut rămâne nemodificat atât de structura veniturilor (de veniturile neimpozabile) cât și de structura cheltuielilor (de cheltuielile nedeductibile).

Este ușor de observat că cele două exemple conțin aceleași date, singura deosebire constând în faptul că, într-un exemplu, veniturile totale conțin și venituri NEimpozabile.

Veniturile NEimpozabile au fost introduse pentru ca, prin comparație, să se înțeleagă mai bine influența acestora asupra (1) profitului impozabil, (2) impozitului pe profit, (3) profitului contabil net și, așa după cum se va vedea dintr-un alt paragraf, și asupra (4) dividendelor brute, (5) impozitului pe dividende și (6) dividendelor nete.

Altfel spus, cu excepția profitului contabil brut, existența veniturilor NEimpozabile modifică întreg rezultatul exercițiului financiar.

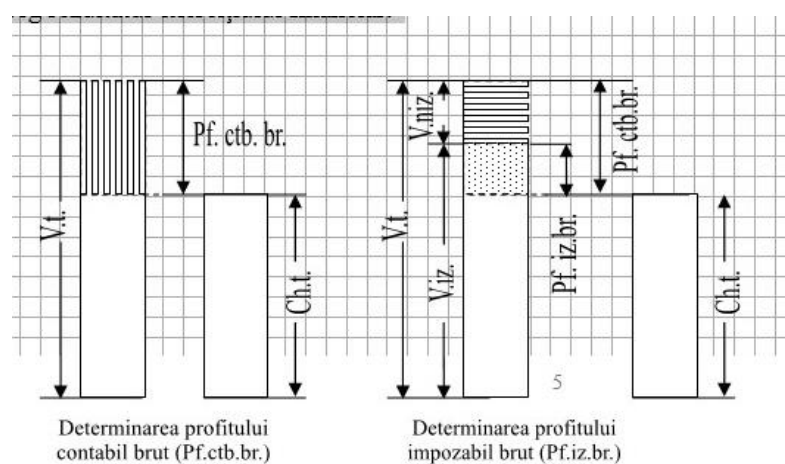
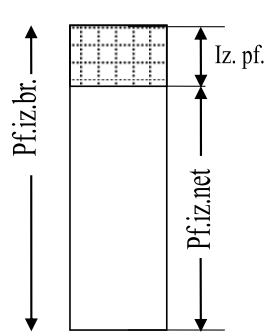


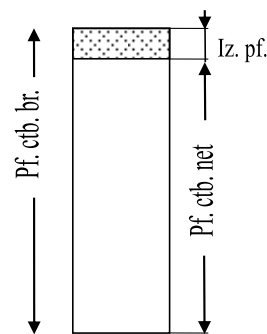
Figura nr. 4

Figura nr. 5



Determinarea impozitului pe profit (Iz.pf.)

Figura nr. 6.



Determinarea profitului contabil net (Pf.ctb.net)

Figura nr. 7.

4. Concluziile nr. 2

Din compararea **Tabelul nr. 1**, se desprind unele concluzii importante.

În **Tabelul nr. 1** se prezintă situația comparativă a rezultatului financiar-contabil, din cele două exemple care, așa după cum am mai arătat, diferă numai prin existența veniturilor NEimpozabile în exemplul al doilea.

Efectul existenței celor 10.000 lei venituri NEimpozabile este următorul:

1. Reducerea venitului impozabil cu 10.000 lei; în toate cazurile, venitul impozabil se reduce cu mărimea venitului impozabil.

2. Reducerea profitului impozabil cu 10.000 lei; în condițiile în care unitatea nu se înregistrează cu cheltuieli nedeductibile, profitul impozabil brut se reduce cu o sumă egală cu veniturile NEimpozabile, de 10.000 lei în acest exemplu.

3. Reducându-se profitul impozabil (adică profitul din care se calculează impozitul), se reduce și impozitul pe profit cu 2.500 lei.

4. La același profit contabil brut, dar cu un impozit pe profit mai mic (ca urmare a existenței veniturilor NEimpozabile), are loc o creștere a profitului contabil net cu aceeași sumă cu care s-a redus impozitul pe profit, de 2.500 lei în acest exemplu.

Tabelul nr. 1.

Nr. crt.	Indicatorul	Exemplul nr. 1	Exemplul nr. 2	Efectul*
0	1	2	3	4 = 3 - 2
1	Venituri totale (V.t.), din care:	50.000	50.000	-
1.1.	-			
1.2.	- venituri NEimpozabile (V.niz.)	-	10.000	+ 10.000
	- venituri impozabile (V.iz.)	50.000	40.000	- 10.000
2.	Cheltuieli totale (C.t.)	32.000	32.000	-
3.	Cota de impozit pe profit (C.iz.pf.)	25%	25%	-
Rezultatul fiscal				
4.	Profitul contabil brut (Pf.ctb.br.)	18.000	18.000	-
5.	Profitul impozabil brut (Pf.iz.br.)	18.000	8.000	- 10.000
6.	Impozitul pe profit (Iz.pf.)	4.500	2.000	- 2.500
7.	Profitul fiscal net (Pf.fs.net)	13.500	6.000	- 7.500
8.	Profitul contabil net (Pf.ctb.net)	13.500	16.000	+ 2.500

* Efectul existenței veniturilor NEimpozabile

Exemplul nr. 3

Pentru a se înțelege cât mai bine influența veniturilor NEimpozabile asupra rezultatului fiscal al unei unități, se prezintă acest exemplu.

1. **Venituri totale** (V. t.) = 50 lei, din care:

1.1. Venituri impozabile (V. iz.) = 20 lei

1.2. Venituri NEimpozabile (V. niz.) = 30 lei

2. **Cheltuieli totale** (C. t.) = 32 lei.

3. **Cota de impozit pe profit** (C. iz. pf.) = 25%

4. **Rezultatul fiscal.**

4.1. **Profitul contabil brut** (Pf. ctb. br.) = $V. t. - C. t. = 50.000 - 32.000 = 18.000 \text{ lei.}$

4.2. **Profitul impozabil brut** (Pf. iz. br.), adică profitul din care se calculează impozitul = $(V. t. - V. niz.) - (C. t. - C. ned.) = (50.000 - 32.000) - (32.000 - 0) = 20.000 - 32.000 = -12.000 \text{ lei}$, adică o **pierdere fiscală (Pd. fs.)** = 12.000 lei.

4.3. **Impozitul pe profit** (Iz. pf.) = 0. Neavând profit impozabil, nu există nici impozit pe profit.

4.4. **Profitul impozabil net** (Pf.iz.net) = $Pf.iz.br. - Iz. pf. = 8.000 - 0 = 8.000 \text{ lei.}$

4.5. **Profitul contabil net** (Pf. ctb. net) = profitul contabil brut (Pf. ctb. br.) - impozitul pe profit (Iz. pf.) = $Pf. ctb. br. - Iz. pf. = 18.000 - 0 = 18.000 \text{ lei.}$

5. Concluziile nr. 3

Existența veniturilor NEimpozabile poate conduce la trecerea unității de la profit impozabil, caz în care datorează impozit pe profit, la pierdere fiscală, caz în care nu datorează impozit pe profit. Altfel spus, **veniturile NEimpozabile pot conduce la schimbarea radicală a rezultatului fiscal al unei unități, respectiv la trecerea de pe profit fiscal la pierdere fiscală.**

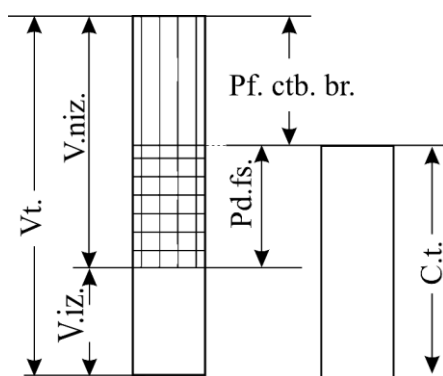
6. Alte precizări

Pierderea fiscală (Pd.fs) reprezintă o nerealizare de profit impozabil, o diminuare de profit impozabil, o **pierdere de profit impozabil**.

În „Reglementările contabile armonizate cu Directiva a IV-a a Comunităților Economice Europene și cu Standardele Internaționale de Contabilitate”, aprobate prin OMF nr. 94/2001, se prevede că „**Pierderea reprezintă diminuări ale beneficiilor economice și din acest punct de vedere nu diferă ca natură de alte tipuri de cheltuieli**”.

În **Figura nr. 8** se prezintă și pe cale grafică noțiunea de Pierdere fiscală (Pd.fs).

Figura nr. 8



Influența veniturilor NEimpozabile asupra rezultatului fiscal și contabil.

Figura nr. 8.

De reținut că nici legislația în materie și nici în vorbirea curentă nu se folosește noțiunea de „pierdere de profit impozabil”.

În toate cazurile în care, din calcule, rezultă un *profit impozabil negativ*, adică un profit impozabil mai mic decât 0, se folosește noțiunea de „**pierdere fiscală**” și nu de „*pierdere de profit impozabil*”.

În mod asemănător stau lucrurile și cu „profitul *fiscal net*”, noțiune care exprimă „profitul *impozabil net*”, adică profitul care rămâne din „profitul impozabil” (= profitul fiscal) după ce din acesta s-a scăzut impozitul pe profit.

Este cunoscut că scopul ținerii întregii evidențe financiar contabile este, în principal, de a se determina corect impozitul pe profit, cu respectarea întocmai a prevederilor legale în vigoare.

Din momentul în care s-a determinat ceea ce se cuvine statului, respectiv impozitul pe profit, ceea ce rămâne fiecărei unități, adică „profitul fiscal net”, nu mai interesează statul, acesta fiind problema asociațiilor / acționarilor, cu atât mai mult cu cât această categorie de profit nu mai are caracter fiscal în continuare, nu mai este supusă unor obligații fiscale.

Fiind determinat impozitul pe profit care, din punct de vedere al statului, este problema fundamentală în cadrul fiecărei unități, se poate determina și „profitul contabil net” (Pf.ctb.net), care este folosit pentru repartizarea sub formă de „dividende”, din care se datorează „impozitul pe dividende”.

Am făcut aceste precizări întrucât, **atâta timp cât nu se va înțelege corect și pe deplin sensul și conținutul noțiunilor specifice domeniului fiscal, nu se poate vorbi de înțelegerea fiscalității.**

Nicolae Grigorie LĂCRIȚA

Bibliografie

„Legea nr. 227/2015 privind Codul fiscal”, publicată în Monitorul Oficial nr. 688 din 10 septembrie 2015, în vigoare începând cu 1 ianuarie 2016.

„Hotărârea Guvernului nr. 1/2016 pentru aprobarea Normelor metodologice de aplicare a Legii nr. 227/2015 privind Codul fiscal”, publicată în Monitorul Oficial nr. 22 din 13 ianuarie 2016, în vigoare începând cu 13 ianuarie 2016.

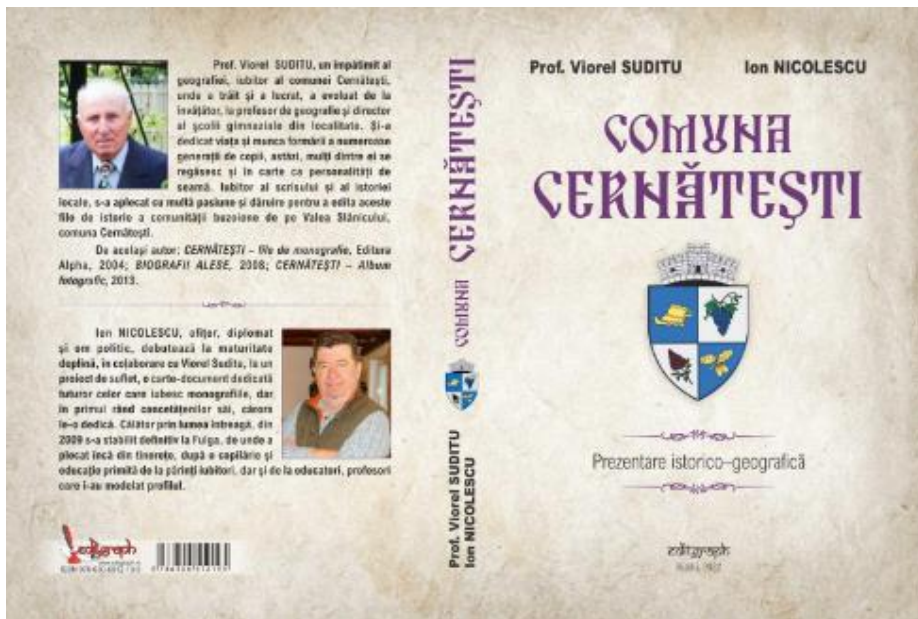
Dr. N. Grigorie Lăcrița, dr. Radu Vasile Pop. „**Soluții la probleme fiscale**”, Editor Tribuna economică, București, 2013, ISBN 978-973-688-354-5, 250 pg.



Sibiu

CERNĂTEȘTI

Fragmente dintr-o monografie dedicată unei localități de excepție



Lucrarea pe care o avem astăzi în față este rodul unor mai vechi și îndelungate preocupări ale autorilor și constituie o lectură, putem spune obligatorie, pentru cei care locuiesc în comuna Cernătești, spre neuitarea înaintașilor lor care s-au perindat de-a lungul veacurilor.

Aflată la a treia apariție editorială, cartea reprezintă o contribuție laudabilă la cercetarea unei comunități umane, prezentându-se sub forma unei colecții impresionante și variate de date. Autorii, fii ai comunei, au abordat această așezare dintr-o perspectivă complexă, prezentând-o în toate aspectele ei – istoric, geografic, climatic, economic, socio-cultural, chiar și politic.

Generațiile care s-au succedat în această comunitate de pe Valea Slănicului au trasat destinul și devenirea comunei de astăzi. Parcurgând paginile cărții vezi ca într-un film cum indivizii, anonimi sau nu, s-au adaptat condițiilor de mediu, și-au dus traiul cu simplitate, mereu prin muncă, și au făcut față cu demnitate vremurilor și evenimentelor. Eforturile creatoare ale unor generații de intelectuali sau oameni de acțiune care au participat în diverse etape istorice la progresul comunității din mijlocul căreia s-au ridicat sau în cadrul căreia au activat încă se simt astăzi pulsând. Din hrisoave sau alte mărturii istorice coboară către noi foarte multe personaje din trecutul medieval sau modern al comunei Cernătești, acest șir fiind completat cu personalități locale contemporane care prin ideile, preocupările și realizările lor au contribuit la viața culturală, spirituală, socială, administrativă și politică a acestui spațiu sau la faima lui.

Proximitatea orașului Buzău și-a pus amprenta asupra dezvoltării localităților prezentate, autorii reliefând influența benefică a urbanului în ceea ce privește dezvoltarea edilitară (construcții de localuri, drumuri, poduri, rețele de electricitate, apă, gaze, de canalizare etc). Pe de altă parte, această modernizare, vădit accentuată în ultima jumătate de secol, a adus cu sine și pericolul atenuării sau al dispariției unor tradiții și activități ocupaționale, ritmând altfel stilul de viață al locuitorilor. Această „luptă” pare a fi câștigată în planul dezvoltării materiale, dar aproape definitiv pierdută în planul sensibilității tradiționale populare ce caracteriza universul eminent agrar în prima parte a secolului XX. Acest fir al devenirii, al transformărilor, este de altfel unul firesc, înregistrat de-a lungul istoriei în toate comunitățile umane. Expresiile tradiționale de manifestare s-au transformat sub impactul regimului totalitar comunist. Multe s-au transmis în grupul social determinat, din generație în generație, și s-au statornicit prin obiceiuri și uzanțe comportamentale, altele au dispărut. Instalarea și propagarea modernității (un fenomen de altfel inevitabil) și mai ales nuanțele ei sunt semnalate de autori prin introducerea continuă de elemente noi în



Ion NICOLESCU

viața privată, socială și mentalitară a țăranului din Cernătești. În mediul rural, el devine beneficiarul pătrunderii, difuzării largite și al absorbției constante de produse comerciale și industriale, fenomene ce au modificat treptat, dar incontestabil, inclusiv modalitățile de raportare la tradiții prin utilizarea unor produse gata făcute în detrimentul producerii lor în gospodărie.

Cartea prezintă în continuare adaptarea acestei comunități umane la ritmurile vieții contemporane, instalate în ultimele decenii, postdecembriste, o viață din ce în ce mai accelerată, mai competitivă și mai complexă.

Am citit cu interes monografia dedicată comunei Cernătești, voind să descopăr și să înțeleg devenirea acestei comunități din cele mai vechi timpuri până în prezent. Este un merit al autorilor care trebuie menționat, anume acela de a ține trează curiozitatea cititorului, introducând mereu elemente de noutate. Aceasta denotă faptul că și-au asumat cu cerbicie cercetarea comunității lor, pe care, se vede la tot pasul, o prețuiesc din tot sufletul.

Nu în ultimul rând, apreciem eforturile autorilor de a aduce la zi curgerea evenimentialului care se produce în această comună buzoiană, creând o punte de legătură cu actualele sau mai tinerele generații, pe umerii cărora cade responsabilitatea asigurării unui viitor de care să se mândrească.

dr. Mădălina Oprea

Capitolul XXI

TOPONIMELE ȘI ANTROPONIMELE

O bogată „arhivă” nescrisă

Toponimia locală

Toponimia este considerată ca o „arhivă” nescrisă care păstrează de secole amintirea neștersă a unor locuri, a unor generații de oameni, ecoul unor fapte și evenimente ale interdependenței dintre om și natură. Desigur că numele de locuri de pe teritoriul comunei Cernătești sunt adânc încrustate în procesele economice și fenomenele sociale și din acest punct de vedere prezintă azi o bogată sursă de informații. Ele poartă amprenta cadrului natural, a funcției economice a teritoriului, a raporturilor ce s-au statornicit între om și natură.

Ajutat de elevi și de bătrâni ai satului, buni cunoscători ai locurilor natale, am reușit să identific și să localizez pe hartă un fond de peste 200 toponime. Densitatea lor este maximă (peste 4 toponime pe kilometrul pătrat), mai accentuată în arealul Băiești, sat cu vechi tradiții.

După originea lor, toponimele sunt: topografice, sociale, psihologice și istorice. Dintre toponimele topografice mai răspândite sunt cele care indică vechi formațiuni vegetale (fitotoponime) dispărute total sau parțial, ori formațiuni vegetale existente, pe baza cărora au apărut și au rămas peste vreme topice, precum: Lilieci, Valea Nucului, Valea Perilor, Scumpia, Gutuița, Crivină, Hălăciuci (ultimele două cu înțeles de tufişuri), Corniș, Corneancă, Dumbrava, Finagi, Salcii, Tufă, Cireșu, Siminogu (de la siminoc), Valea Bradului etc..

Unele toponime se referă la funcția economică a terenului: Mălăiești, Ogoare, Țarină, Ceair, Valea Oarzei, Țarcuri, Imaș, Bostană, Livezi etc., iar altele descriu aspectul exterior al reliefului, configurația terenului (**oronime**): Plai, Chiscul (Piscul) Paiului, Chiscul Voinicului, Gogonu, Vârful Mare, Valea cu Drum, Râpa Mare, Dealu Mare, Viroagă, Valea Malului, Poduri, Podeni, Podeac, Rupturi, Hula Mare (Mică), Groapa Ulmului, Gaură de Vulpe, Dărămături, Gurguiul Balaurului, Popchină etc.. Se găsesc la Cernătești toponime topografice care explică natura terenului: Pietriș, Pietroi, Sărături, Nisip. Dintre denumirile de ape (**hidronimie**) amintim: Slănic, Izvorul Balaurului; Băiasca, Pe lac, Valea Lacului, Pe Izvor, La Baltă, Ciuciurele, Pluteș. Alte toponime poartă denumiri de animale (**zoonime**): Ciocârliia, Vulturei, Muchea Vulturului, Cornul Caprei, Valea Lupului, Valea Șarpelui, Căprioru, Odaia Leului, Cucari, Poponeți, Malul Cucuvelei, Balaur, Gaură de Vulpe, Calul Bălan.

Un loc cu totul deosebit îl ocupă *toponimele sociale*, care s-au păstrat prin tradiție și fac dovada continuității procesului de populare a teritoriului de secole. Toponimele sociale amintesc de unii locuitori cu poziție socială deosebită, proprietari ai unor terenuri, uneori cu funcții importante în organizarea administrativă locală sau provenind de la numirile de cete moșnenești: Cernătești, Băiești, Vlădeni, Dăscălești, Aldeni, Manasia, Lipieni, toate fiind denumiri de sate actuale sau dispărute (oiconime) la care se adaugă și alte numeroase toponime sociale cum ar fi: Costăchioaia, Cristianu, Buzoianu, Moroianu, Valea Ionică, Izvorul Popii, Grădina Oancei, Stănimiru, Puțul (Crucea) lui Parlat, Puțul lui Șanghiriu, La Mogoș, Moara lui Cercel, Vrăjitoarea, Valea Mereului, Coasta Unchiașului, Irimești, Popești, Coasta lui Tănase, Valea Mărgărit, Odaia lui Isac, Cărarea Popii, Cătuneanu, Brătescu, Coasta lui Bran, Coasta Tabacului, Cocoșari, Bordeiul Banului, Cocioaba.

Toponimele psihologice sunt mai restrânse, ele se referă la unele particularități fizico-geografice ale teritoriului: Drumul Galben, Bălana, Râpa Roșie, Vărarea Dracilor etc..

Toponimele istorice, deși au răspândire redusă în acest spațiu, ele aduc în actualitate o parte din ecoul unui trecut istoric, păstrează amintirea unei epoci istorice: „Cetățuia” sau „ZIDUL MUT” (numele unei construcții din sec. IV-VI e.n.), Valea Tătarului, Puțul Tătarului (amintesc de perioada migrației), Aria Țigănească (platou înalt, expus vântului, unde țigani robii treierau și vânturau grâul), Moara de vânt (punct topografic), parte a satului Zărneștii de Slănic unde s-au localizat mocanii ungureni, Cula Săpocii (loc în Muchea Săpocii unde oamenii săpau în loess galerii boltite în care se ascundeau împreună cu bunurile în vremuri de război), Greaca, Grecescu, Coșarul Grecului (ce amintesc de proprietarii de pământuri din perioada fanariotă), La Comoară, Balaur (de la „ispravnic Balaur logofăt”) menționat în Divanul lui Radu Voievod la 1526, Satul Nou (o extindere mai recentă a satului Zărneștii de Slănic).

Antroponimele

Onomastica locală are ca obiect de studiu originea, formarea și evoluția numelor proprii. Inventarierea numelor de persoane mai răspândite în Cernătești și clasificarea lor după anumite criterii

prezintă un interes deosebit, exprimă într-o măsură importantă vechimea populației pe acest teritoriu, proveniența, ocupația, trăsăturile fizice și psihice caracteristice, transformarea unor porecle în nume etc.

1. O primă categorie de nume o formează *numele vechi, românești*:

- Dumitru (Mitu, Mitrea, Dumitrescu, Dumitrache, Dima), provine de la grecescul Demetrios-Demetra, zeita vegetației și a fertilității;
- Barbu (de la substantivul „barbă”);
- Ștefan (formă românească provenită de la grecescul Stephanos, care se identifică cu substantivul „cerc” sau „coroană”);
- Bucur (de la adjectivul „bucurie”, era un vechi obicei la români de a numi copiii până la botez Bucur);
- Șerban (derivat de la „șerb”, țăran legat de pământul moșierului);
- Nicolae (Necula, Nicolau, Nica, Nae, Lae, Niculescu are la origine grecescul Nikolaos-Nikos, a învinge).

2. Alte nume sunt frecvente în mai multe state ale Europei având la origine în general denumiri **grecești sau latine**:

- Vasile (de la βασιλικά, βασιλίσκος-rege, conducător, înrudit cu basilică-biserică, nume răspândit odată cu noua religie);
- Apostol (în grecește, trimis, sol);
- Enache (Ene, Iancu, formă neogrecescă a lui Ion);
- Gheorghe (Gogan, Gogu, vine de la georgios, lucrător al pământului, țăran);
- Alexandru (Sandu, Alecu, Alexe, Duțu, derivă de la verbul indo-european alexo, a apăra);
- Constantin (Costea, Costache, Tache, Tică, Codin, Dinu, Dincă-origine latină, Constantinos, ferm, puternic);
- Panait (Pană, Pande, corespunde numelui grecesc Panagiotos, preasfânt, atotputernic);
- Grigore (grecescul Gregorias, treaz, veghez, iute);
- Toma (continuă grecescul Thomas, geamăn);
- Tudor (Toader, Teodor, Tudorache, Tudorancea, Tudorie - este nume frecvent la vechii greci -Theos- zeu);
- Mușat (nume balcanic aromân-frumos);
- Lefter (de la grecescul Elefterie-generos-la romani);
- Mărgărit (de la grecescul margarita, perlă, mărgăritar);
- Marin (nume latinesc);
- Chircu (de la bulgărescul chircă - grâu de primăvară);
- Caloian (de la grecescul caloian - frumos);
- Angelo (Anghel - în latină Angelus - mesager, înger);
- Udrea (Andrei, frecvent la romani Hadrianus);
- Reghină (latinescul regina, germanizat).

3. Unele nume sunt *vechi, biblice, de origine ebraică*, apărute la noi odată cu creștinismul:

- Mihail (Mihai);
- Ilie;
- Moise (Maței);
- Lazăr - Doamne Ajută;
- David - conducător iubit al lui Dumnezeu;
- Simion - de la ebraicul Shimon-împlinirea dorinței.

4. Pe teritoriul comunei Cernătești există și *nume de origine slavă*, astfel:

- Stan (Stanciu - de la Stanislav - a sta în sus);
- Dragoș (Dragomir, Drăgan, Dragostin - de la cuvântul drag);
- Neagu (Negoiță, Neacșu, Neguț - prescurtarea lui Neagomir - alinare în sârbă);
- Vlad (redus din Vladislav - a stăpâni);
- Voicu (de la slavul „voi” - luptător);
- Pantazi (de la slavul - să trăiască);
- Preda (întemernic);
- Baicu (de la bulgărescul „baic” - baie);
- Dobre (slavul „dobre” - bun);
- Cristea (de la grecescul Cristofor).

5. *Alte nume întâlnite* prin satele comunei Cernătești:

- Coman (legat de cumani, migratori);
- Jipa (de la jip - gol);
- Burciu (de la „burcă” în sens de turtă);
- Oprea (format la români din verbul „a opri”, cu referire la copilul dorit la care s-a oprit);
- Hanganu (de la „hang” - ton, ison);
- Tatu („tatos” - șef cuman la Dunăre);
- Mârzea (de la „mârzac” - nobil tătar);
- Popa (Popescu - urmași ai unui popă);
- Suditu (supus străin).

6. Unele nume provin din *porecle*: Zeamă, Lapteacru, iar alteori porecele sunt date în legătură cu numele unor animale sau păsări: Leu, Lupu, Ursu, Cucu, Puiu, Poponete. Se obișnuia să se dea nume după culoarea feței, a părului sau după unele aspecte fizice: Albu, Bălan, Negru, Crețu, Sprinceană, Țigănuș, Buzea, Buzatu, Grosu, Lungu, Micu, Ciolacu, Ologu.

Există nume de persoane date în legătură cu unele ocupații: Popa, Diaconu, Pioară, Croitoru, Dogaru, Mocanu, Dascălu, Fieraru, Rotaru sau după denumiri de plante: Murea, Busuioc, Ciupercă, Castravete, Bostan.

7. Celor veniți în Cernătești li s-au atribuit nume după locul de proveniență: Brașoveanu, Buzoianu, Neamțu, Ungureanu, Șercăianu, Cernat, Munteanu, Săpoceanu, Câmpeanu, Cojan u, Olteanu, Lipianu, Bercaru, Nișcoveanu, Băieșu, Rusu.

8. Se obișnuia în vechime să se dea nume după ziua nașterii: Florea, Ignat, Ispas, Crăciun, Nedelcu, sau după fenomene ale naturii: Soare, Scânteie, după relații de prietenie și rudenie: Tatu, Badea etc.. (Iorgu Iordan-*Toponimia românească*, București, Editura Academiei, 1963).

Unele porecle nu s-au transformat oficial în nume proprii, dar funcționează ca „supranume”. Ele au apărut incidental și se păstrează și la descendenți. Unele porecle sunt date copiilor în anii de școală, dar cele mai numeroase apar în perioada tinereții și a maturității. Prin porecle, poporul biciuie năravurile unora, defectele fizice și morale, obiceiurile, felul de a se exprima, ori pornesc de la unele întâmplări de viață, asemănare cu alte persoane, proveniență, ocupații etc..

În general, porecele nu supără purtătorii și au o circulație atât de largă încât numele lor oficial aproape că este uitat.

Nu ar fi lipsit de interes cercetarea provenienței și a răspândirii porecelor în acest areal. Până în prezent, este semnalată utilizarea unora, precum:

- Bârlea, Birjaru, Baci, Brâneț, Buzilă, Bobaru, Bostănu, Bitiloiu, Bărzoi, Burloi, Boișă, Balamuc;
- Ciufu, Cantoneru, Cășu, Cocos, Crețu, Ciortan, Căciuliță, Ciupitu, Cofetaru, Căpățânosu, Caloi, Catela, Ciobanu, Ciorap, Cartof;
- Dăscăleanu, Doață, Druță, Dragnea, Drăgaică;
- Fierăstrău, Focar, Flească, Fasole;
- Gogea, Gigea, Giulan, Gătuleț, Galan, Giuleta;
- Hornea, Haliu;
- Ioșca, Iepuraru, Ita;
- Jantea, Jantilică, Jutea;
- Moroianu, Marchidanu, Munteanu, Malacu, Mosorică, Moartea;
- Neață, Nișcoveanu, Nănu;
- Ochiosu, Ologu, Ovreiu;
- Panduru, Pârâială, Păduchel, Pruja, Priboi, Pazavante, Pescaru, Păsăroiu, Parașutistu;
- Ribu;
- Sfăra, Șoguru, Sprânceană, Sifonaru, Sucalău, Sciță;
- Tigae, Țăru, Tăițel, Topor, Teleagă;
- Unguru, Urătu, Ușurelu;
- Vrăbioiu, Vivei;
- Zbărnănu, Zmeu.

Fără pretenția de a epuiza subiectul, credem că am reușit să facem puțină lumină în toponimia și onomastica locală, existând în continuare suficient spațiu pentru cercetare.

ION (Ion Mihalache) BĂIEȘU

Prozator, dramaturg, scenarist, publicist (născut la Băiești, com. Cernătești, în 2 ianuarie 1933-decedat la 21 septembrie 1992, în New Jersey, S.U.A.) Este fiul Auricăi și al lui Ion Mihalache, din fosta comună Aldeni. Și-a luat pseudonimul literar după numele satului natal, onomastic legalizat la 9 martie 1967, când i se aprobă schimbarea numelui din Mihalache în Băieșu.

A urmat cursurile școlilor primare din Băiești și Poponeți (Fulga de astăzi), între 1939 și 1944, și Liceul Comercial de băieți din Buzău (1944-1951). Ca elev a frecventat Cenaclul „Alexandru Sahia” din Buzău, condus de inginerul Gheorghe Ceaușu, unde a fost coleg cu Ion Gheorghe. Remarcati pentru talentul lor, au fost trimiși să urmeze Școala de literatură „Mihai Eminescu” (1951-1952), devenind colegi cu Nicuță Tănase, Fănuș Neagu, Victor Tulbure, Ion Lăncrăjan ș.a. Primele versuri le publică în 1951, în *Viața Buzăului* (prima serie), iar *Viața Românească* i-a tipărit poemul *Ileana tractorista*, sub pseudonimul Ion Băieșu. În 1952 a obținut Premiul „Tânărului Scriitor”.

Din 1952, a fost redactor la revista *Albina*, unde publică schițe, poezii și cronici rimate, iar între 1952-1958, a devenit redactor la *Scânteia Tineretului*. În paralel, a fost student la Drept și Filosofie și apoi la Filologie, pe care a absolvit-o în 1961. A debutat editorial, în 1956, cu schițe, sub titlul *Necazuri și bucurii*, iar în anul 1962 a publicat *Noaptea cu dragoste* (schițe și nuvele). A mai scris *Cei din urmă* (1959), *Oameni cu simțul umorului* (1964).

Între anii 1962-1964, este redactor, apoi redactor șef adjunct la *Scânteia tineretului*, redactor șef al revistei *Amfiteatru* (1966-1968), pe care a înființat-o împreună cu Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Ștefan Bănuțescu, Gheorghe Tomozei și Constanța Buzea. În scurt timp aceasta devine cea mai valoroasă revistă de cultură din România, iar Ion Băieșu se dovedește un *veritabil conducător de școală publicistică*.

În 1965 publică culegerea de nuvele *Sufereau împreună* și ciclul pentru televiziune *Iubirea e un lucru mare* sau *Câteva minute povestite despre Tanța și Costel* (1967), cu regretata actriță de origine buzoiană Coca Andronescu, în rolul titular feminin. În anul 1969 a fost destituit din funcție, dedicându-se în exclusivitate scrisului și publicisticii, ca liber profesionist. După un volum de piese de teatru, îi apar, una după alta, numeroase cărți: *Sufereau împreună* (ediția a III-a, 1971) *Umor* (1970), *Fotbal-joc de bărbați* (1972), *La iarba albastră* (1973), *Pompierul și opera* (1976), *Fiul satului* (1976), *Dragoste bolnavă* (1980), *Umor la domiciliu* (1981), *Boul și vițelii* (1982), *Vederea* (1983), *Balanța* (roman, 1985), *Întâmplări trăite de alții* (1987), *Un activist al suferinței* (roman, vol. I, 1991), *Tristețea vânzătorului de sticle goale* (1992).

Ca dramaturg, a scris *Vinovatul* (1968), *Autorul e în sală* (1987), comedii *Poetul comunal* și *Preșul* (1970, cea de-a doua jucată și pe scena Teatrului „George Ciprian” din Buzău, în stagiunea 1999-2000), *Teatru* (1970), *Fiul satului*, *Mare meci, mare* (1972), *Nepotrivire de caracter* (1972), *Vaccin contra lenei* (1972), *Cine sapă groapa altuia* (1974), *Chițimia* (1975), *Navetiștii*, *Detectivul comunal* (1975), *În căutarea sensului pierdut* (1975). Timp de peste trei decenii semnează și susține multe rubrici în *Scânteia tineretului* (De la om la om), *Magazin* (Poșta rotundă), *Informația Bucureștiului* (Radiografii satirice), *Munca* (Cronica sportivă).

În anul 1970 a primit Premiul Academiei, pentru *Teatru*, iar în anul 1979, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *În căutarea sensului pierdut*. Ca scenarist a fost premiat de Asociația Cineaștilor din România (A.C.I.N.), 1976, pentru *Mere roșii* și, în 1979, pentru *Omul care ne trebuie*, cât și cu Premiul Uniunii Cineaștilor din România (U.C.I.N.) - 1992 - *In memoriam*.

A scris scenariile filmelor: *Camera albă* (1965), *Maiorul și moartea* (colab., 1972), *Astă seară dansăm în familie* (colab., 1972), *Mere roșii* (1976), *Rătăcire* (colab., 1977), *Omul care ne trebuie* (1979), *Grăbește-te încet* (1981), *Sper să ne mai vedem* (1985), *Harababura* (colab., 1990), *Vinovatul* (colab., 1991), *Balanța* (1995). A mai publicat traduceri și a scris prefața cărții lui Petre Dragomir, *Cu fotbalul pe continentul sud-american* (1967). Fiul său, Radu Băieșu, este regizor, iar soția sa, Erika, este actriță. Au împreună o fată. În memoria lui Ion Băieșu, începând cu anul 1993, s-a organizează festivalul de teatru care îi poartă numele, iar includerea sa în recomandările bibliografice ale programei școlare de clasa a VIII-a, la egalitate cu personalități literare, precum Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, ș.a., demonstrează că a fost socotit de critici ca având toate atuurile să justifice această poziție. De asemenea, Consiliul Municipal Buzău a hotărât atribuirea numelui său unei străzi ultracentrale, iar în București, Sectorul 1, cartierul Henry Coandă, administrația sectorului a hotărât la fel denumirea unei străzi cu numele dramaturgului buzoian, în semn de recunoștință și respect. *afective, simț al oralității și, mai ales, acea ușurință de a inventa subiecte simple din observarea vieții.* (Valeriu Nicolescu, 2001, p. 299).

Personalități originare din Cernătești



Ion ALDENIU, ziarist Ion BĂIEȘU, scriitor Alexandru HANGANU,, epigramist



Dumitru K NEGOIȚĂ, scriitor



Cmdr. Aurel NIȚĂ

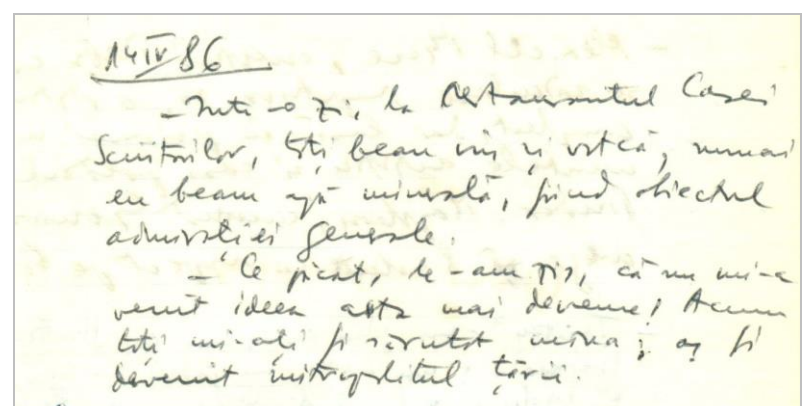
Ion MIHALACHE, ziarist



Comemorarea lui Ion Băieșu, la biblioteca comunală care îi poartă numele



prof. Viorel SUDITU



Extras din Jurnalul lui Ion Băieșu

DOREL MIHAI GAFTONEANU

EMINESCIANA. Cercetări în arhive

...Voi prezenta câteva detalii cu valoare de condiment din cei doi ani de cercetare aproape „în orb”, 2018 - 2019, a cca. 20.000 de documente (investigația mea nu a avut vreun precedent ca temă, deci, am pornit practic de la zero) în arhivele naționale, muzeu, bibliotecă, dar și în teren, pe baza indiciilor dintr-o străveche povestire despre rădăcinile familiei, legendă pe care deseori am auzit-o în copilărie de la bătrânii noștri:

– cu (foarte multe) acte în regulă, pe străbunicul meu patern, Ion Murariu-Gaftoneanu (sătean la Bursuceni și Schitu Agafton), l-am regăsit încă de pe vremea prunciei lui Eminescu locuind la Ipotești și Cătămărești, comuna Cucorăni. Ambele sate erau înfrățite prin biserică/școală comune și prin multiple căsătorii, iar străbunicul (morar, vătaf, prim consilier al comunei Cucorăni) era paracliser/clopotar/epitrop al bisericii „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril” a mamei Poetului, Raluca (1816-1876), născută, și apoi, decedată când împlinea 60 de ani, tot într-o zi de 13 august, dată care, simplă coincidență, îmi este și mie zi de naștere, apoi mai sunt și în cel de-al 60-lea an de viață! Tot acolo, mai târziu, a fost epitrop timp de o jumătate de veac și consăteanul lui din Bursuceni, Neculai Ghe. Ciornei, nepot lui Ion Ciornei, „ciobanul familiei Eminovici”, cum spune I. D. Marin.

De asemenea, pe străbunicul matern al lui Mihai Eminescu, Alexa Potloff-Donțu, l-am identificat pe catagrafia de la 1772-74 în vechea vatră a satului meu natal, Bursuceni, un cătun cu 28 de case format pe atunci din moldoveni, țigani și „ruși”, alături de un preot, un diacon, un „mazil” de la Orhei, dar și de nelipsitul comerciant evreu. Satul era răsfirat undeva pe malul Siretului (mai toate așezările de pe atunci erau în apropierea apelor curgătoare), spre Corni/Sarafinești, vis-à-vis de Stamate și de Băneștiul boierului Grigore Cananău, nu departe de locul numit și în prezent „La plop” / „Cotul Plopilor”, unde se varsă Gârla Morii / Huțanilor, pe stânga, și Pârâul Sălăgenilor pe dreapta. În zona vetrei vechi a Bursucenilor am regăsit denumirile de tarlăua Donțului, Cotu-Donț și Vadul Donțului pe apa Siretului, despre care vorbea Matei Eminescu în scrisorile sale. În Bănești se află, într-o bisericuță de lemn, placa funerară (dimensiuni 97 x 52 cm) a bunicii materne a lui Eminescu, Paraschiva Brehuescu-Donțu, placă descoperită de către I. D. Marin pe 6 decembrie 1958- un nedreptățit al lumii eminescologilor, apreciez după ce i-am parcurs scrierile. Undeva prin negurile evului mediu, se pare, satele Bursuceni, Brehuești, Sarafinești, Corni și Vlădeni (cel de Corni) au avut o vatră comună pe lângă Siret în locul numit „La Siliște”, în apropierea unui Costești...

– în urma exodului undeva pe la 1775 a locuitorilor Bursuceniului (sat pomenit în străvechi înscrisuri de cancelarie de pe vremea lui Ștefan cel Mare, Iancu Sasu și Vodă Lăpușeanu) pe moșia de la Dumbrăveni a familiei boierilor Balș (moșia avea 12 sate aparținătoare), pe terasa actuală a dealurilor, noul sat s-a format în zonele denumite „La izvoară” și „La heleșteu”. Foarte probabil, după inundațiile de la 1820, din perimetrul satului a plecat spre Schitu Agafton/ Vlădeni/ Cătămărești/ Ipotești un grup de etnici slavi ai căror urmași se regăsesc până în zilele noastre, acest amănunt este cheia de boltă a povestirii familiei mele, alături de abrevierea pe care o știam de mic copil, „(M)AI-DAI”, inițialele înaintașilor paterni.

După cumpărarea moșiei de la Ipotești în 1847, boiernașul Gheorghe Eminovici și-a adus câțiva meseriași - morar, cioban, prisăcar, vizitiu - intuiesc, chiar dintre rudele soției sau dintre cunoscuții socrului său, Vasile Iurașcu, la rândul lui, ginere al răsăriteanului venit „cu bani mulți din Rusia” (de aici și zestrea Ralucăi?),



cazacol/muscalul Alexa Potloff-Donțu, așa cum afirmă Matei Eminescu. Am găsit indicii sumare că acest cazac, care se știa cu polcovnicul Gheorghe Carp, ar fi participat la măcelul și jaful de la cetatea Balta din vara lui 1768. Merită amintit, iarăși un lucru cunoscut de ai noștri din sat, transferul în anul 1863 de la Ipotești la Bursuceni a preotului Neculai Kanano-Hackman, ca urmare a neînțelegerilor cu Gheorghe Eminovici și cu țăranii. El era succesorul preotului Vasile Hudîșteanu [„popa Vasile”, decedat în 1858, sub stare de arest, ca și Gheorghe Eminovici - autorul moral, pentru cununia unui ortodox cu un catolic, cazul Valeria Cara(i)eni/Ioan Frank]. Biserica satului e o construcție ctitorită pe la 1825/1829 de către boierul de la Dumbrăveni, Costache Balș, și de către soția lui, Ana (fostă Schaeme), actriță la Teatrul Imperial din Viena;

– (străbunicu) lui Ion Murariu-Gaftoneanu (1826-1917) i se spunea „Conachi Brânză” și era fiu al lui Dumitru „murar” și al (H)are(f)tei/Aretei din Schitu Agafton. Fusese nepot de fiu al unui „asiatic” pe care cei din familie îl știam ca Alexa(ndru) lui Ivan, lipoveanul (același nume cu personajul „Ivan Turbincă” a lui Creangă!), și credem că el era acel „Alexa Donțu” al lui Matei Eminescu. Alexa(ndru) și cei din anturajul său - Ivan (Ioan), Neculai, Mihai, aveau numele primilor copii de parte bărbătească ai bunicului meu, din a doua lui căsătorie, nume date după ce acesta a aflat povestea de la străbunicul meu. Porecla/numele de Conachi pare să aibă legătură cu moștenirea familiei (boieru)lui Alecu Callimachi rămasă pe mâna (vornicu)lui Costache Conachi la Stâncești/Cătămărești, iar străbunicul, care avea moară la Balta Murăreștilor pe Pârâul Luncii, pare să fi fost morarul din Cucorăni, neidentificat de către A. Z. N. Pop și I. D. Marin în povestioara presupusului copil natural, Ilie/Mihail, al lui Mihai Eminescu și al frumoasei sătence blonde Ileana I. Lăzăreanu. Aceasta, fiica vărului/fratelui (?) lui Ion Murariu, Vasile Merticariu (merticar- cel care lua altădată uiumul cu merticul, DEX) și a Mariei, era, se pare, slujnică în casa familiei Eminovici, acolo unde îngrijea de infirma Hareta (cea care i-a botezat mai toți copiii), de mama Raluca, și fusese o copilă crescută/adoptată de către străbunicul meu.

Ion Murariu-Gaftoneanu, separat (?) de prin 1865 (?) de familie, a avut (cel puțin) 9 copii cu Ruxandra Simion Șalgău (străbunica mea), cu Catrina și cu Maria, la Schitu Agafton/Bursuceni, Cătămărești/Ipotești și Botoșani (pe aproape de 1900, toate trei, decedate în decurs de un an). Când i s-au întocmit acte de identitate după reforma lui Cuza, porecla de „Gaftoneanu”, fiind crescut de către o mătușă, Paraschiva (Donțu?), de maicile

„Fivea” (*Fevronia Iurașcu?*) și „Lefteria” (*Elefteria Curt?*) la M-rea Agafton, i-a devenit nume de familie. Așa cum ni s-a povestit, mi s-a adevărit că în martie 1876, anul morții Ralucăi, a avut cu Ruxandra două gemene, fiice care au primit numele celor două bunici, maternel și patern, Maria și Paraschiva. Ulterior le-am găsit căsătorite la Bursuceni și Corocăiești.

La Agafton, printre alte nume cu rezonanță, l-am regăsit pe „preotul duhovnic Răzmeriță”, fostul locotenent de mitropolit Chesarie Sinadon Răzmeriță, cel care vorbea despre un „blestem al aurului” din moși-strămoși, unul care apăsa din greu asupra întregii familii. Odinioară, ai noștri nu știau de numele „Eminescu” și ne spuneau doar despre „neamul Rariței de la Cucorăni”, neam de pe urma căruia străbunicul meu avusese numai de câștigat la reforma funciară a lui Cuza, și apoi și mai târziu. Numele inițial de Eminovici/„Iminovici”/„Iminuvici”, schimbat/românizat ceva mai târziu în „Eminescu”, recunoașterea treptată în timp a Poetului ca mare personalitate culturală, contextul istoric cu mari frământări sociale, tot felul de tragedii, de la flagelul războiului până la cutremure, molime și foamete, lipsa de carte a majorității populației, distanța mare de la Bursuceni la Ipotești, separarea străbunicului meu de restul familiei, fiecare în parte și toate la un loc au contribuit la pierderea firului și ițelor povestirii deoarece multe dintre informații, fie au fost uitate, fie, probabil, nu au fost niciodată cunoscute. La rândul lui, bunicul meu patern, Anania (n. 1862 – d. 1942), a avut (identic ca la familia Eminovici!) 11 copii în vreo 18 ani (și tot 6 dintre copii, morți în timpul vieții mamei lor - ultimul era tatăl meu, Mihai, în ambele cazuri supraviețuind 2 fete și 3 băieți) cu bunica mea, Mărioara D-tru Lingurar, femeie cu 30 de ani mai tânără (ca la Donțu cu Catrina lui Ion Brehuiescu!), la care se adăugau 2 copii ai ei din altă căsătorie și cei 6 ai lui cu prima nevastă, Ecaterina Ena(ca)che Luca. Subiect de ironii fine, prin grația Celui de Sus, ultimul copil l-ar fi avut bunicul meu la etatea de 75 de ani! De fapt, în neamul nostru vechi, mulți erau cu ani buni mai în vârstă decât partenerii lor de viață („fete în casă”), astfel că, în ultimii circa 200 de ani, a(ve)m doar patru generații. Regăsesc de-a lungul timpului puzderie de prunci uciși la vârste fragede de necruțătoarele boli ale copilăriei, dar și pe doi ascendenți antediluvieni, Simion Ilie Sandu și Manolache Cojocariu, de 119 și 120 de ani, ceva rude (și) cu familiile din vechime Știrbu și Morcov. Am găsit un *Ilie sânu Sandu* la 1820, la Brehuiești, lângă Bursuceni, la fel, și un *Alexa Rusu*, apoi doi de *Ivan, rusul*, pe *Mihai, rusul*, *Alexa, rusul* și *Neculai Don(e)je* la Bursuceni în 1772-74.

Am cercetat și ipoteticele legături dintre „Ioan Donciul” (Cervicești, 1726) și Alexa Donțu, rusul (1737?-1835?), „Alexandru Donciul” (?) și chiriașul lui neamț, „Alexander Kupfer” (Botoșani, 1832), apoi cele dintre Costache I. Gaftoneanu și ginerele neamț Hartfeld de la Botoșani și Corni, teme pe care le voi relua. La fel, și cele asupra familiei fostului casier fiscal și primar de Popăuți, Costache Iacovache. Nu îmi pot explica sub nicio formă ciudățenia faptului că, întâmplător, pe stradă în Botoșani, recent l-am recunoscut (doar) după poza sa bust de pe net, pe Dorel Munteanu-„Gaftoneanu”, din Sarafinești, rudă îndepărtată (străbunicul meu era stră-străbunicul lui), stabilit în Germania. La fel, nici faptul că, în cercetările mele, mari necazuri (distrugerea „arhivei” familiei noastre) am avut cu o familie Albotă- același nume cu vecinul conflictual al lui Gheorghe Eminovici, pitarul Nicolae Albotă.

Titlul prezentei cărți, „Nașterea, renașterea și stingerea unei legende” (biografia sentimentale – document și controversă), vine de la povestirea de familie - o legendă pentru generațiile anterioare, confirmată, stinsă, de documentele găsite în arhive. Ne-am propus și am schițat o carte, un minifilm documentar și un modest monument cu plăci din marmoră inscripționate...

Cu numeroase poze de familie și fotocopii după acte de stare civilă și de parohie, cartea (cercetare în arhive/teren, creație, memorialistică, antologie, jurnal) tratează trei subiecte: monografia satului natal Bursuceni (*Bursutscheni/Burzocsen, 1775*) în contextul istoriei Moldovei, arborele genealogic al modestei noastre familii și

cercetări legate de familia Eminescu. Volumul are o șansă majoră de a merge pe linia scrierilor în domeniu ale lui I. D. Marin și, *nota bene*, de a fi revelația descoperirilor provocate indirect de către cele 12 ediții anterioare ale Festivalului Literar „Mihai Eminescu” de la Dumbrăveni, Suceava.

Reprezentant al Societății Culturale STEAUA NORDULUI
Botoșani



Grafică realizată de Mihai Cătrună, București

D. M. Gaftoneanu, iulie 2020

MIHAI MAXIM**Lista lui Manole Stroici - AMANȚII DUDUII**

Dintre locuitorii satelor care au apărut pe moșia boierilor Stroici, cei care au mai prins în viață ultimele generații ale acestei familii își amintesc cu venerație de Conu' Gheorghe, care în anul 1918 s-a retras din funcția de președinte al Camerei Deputaților, stabilindu-se la curtea Volovăț. Aici a rămas până la sfârșitul vieții, inclusiv în perioada neagră a războiului, refuzând printr-o frază memorabilă refugiul propus de copiii săi: „Nu-mi pot permite să-mi termin existența printr-un act de lașitate”. Dumnezeu l-a cruțat de umilința de a fi dat afară de comuniști de pe proprietățile strămoșești și l-a chemat la El pe 17 decembrie 1946.

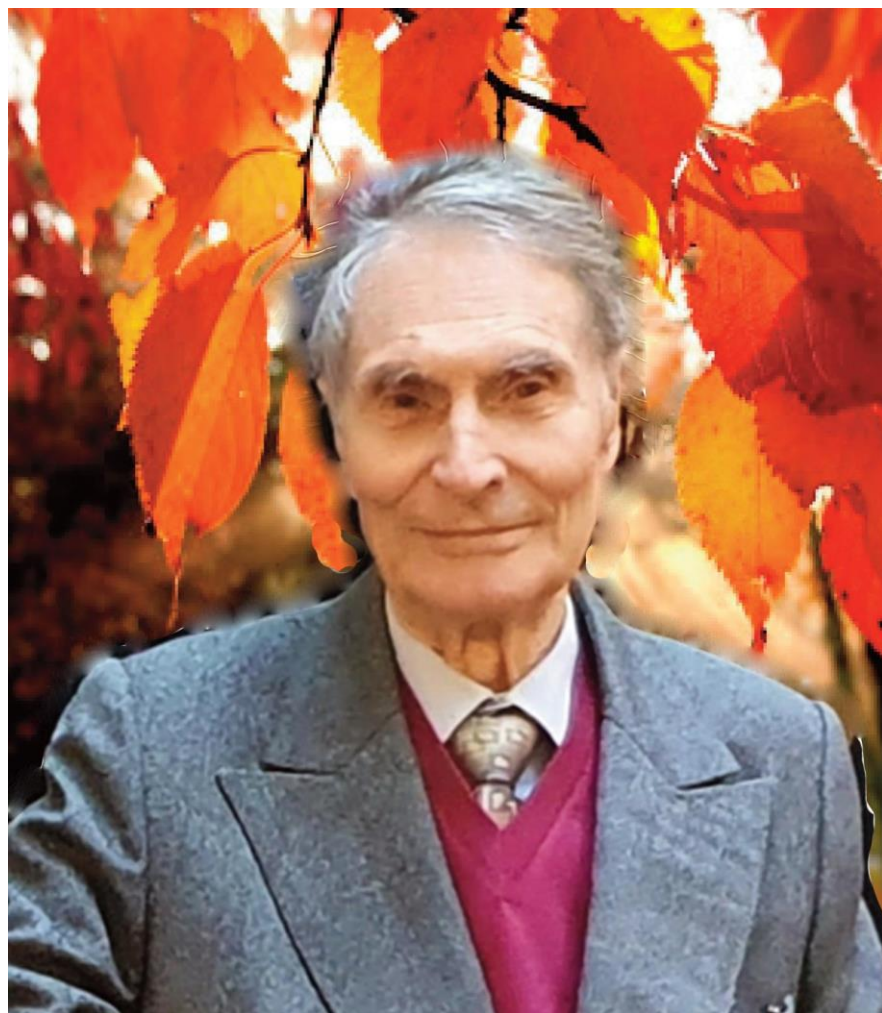
Tatăl meu știa că *boierul cel bătrân* a avut cinci copii – doi băieți și trei fete, care au plecat devreme pe la școli. Din arhivele familiei, puse la dispoziție de jurnalistul Ilie Mihăiescu, am aflat că, dintre fete, Marta a fost căsătorită întâi cu Dimitrie Gusti, apoi cu Romeo Drăghici, remarcabili oameni de cultură din perioada interbelică (ultimul, prieten apropiat cu George Enescu). Marina, cu preocupări literare, a fost soția colonelului Boldur-Lătescu și apoi a lui Teodor Rosetti-Solescu, fostul mareșal al Curții Regale. Cu primul soț a avut doi copii - Gheorghe, care va deveni unul din întemeietorii școlii românești de cibernetică, și Anda Boldur, viitoarea soție a scriitorului și cineastului Mihnea Gheorghiu. Dintre băieții lui Conu' Gheorghe, Manole a deținut mulți ani titlul de campion național și de vicecampion european la talere și a fost ministru al sportului în guvernul lui Antonescu. Iar mezinul Ilie, rămas după încheierea studiilor juridice să-și secondeze părintele în administrarea averii, a fost prefectul județului Dorohoi în timpul guvernării legionare, dar și directorul sucursalei Hârșova a Băncii Naționale până în anul 1976!

După abdicarea lui Carol al II-lea și plecarea acestuia din țară, împreună cu Duduia, generalul Ioan Antonescu i-a dat dispoziție lui Emanoil (Manole) Stroici, "Conducătorul Sporturilor" în cabinetul său, să se deplaseze la fosta reședință a Elenei Lupescu, din Alea Vulpache, nr.2 (Parcul Filipescu), să discute cu personalul (atât cât a mai rămas din el) și să-l informeze cu ceea ce va afla despre fosta locatară și despre persoanele care o frecventau.

Proaspătul ministru s-a conformat. A mai găsit-o doar pe "Jupâneasă", un fel de factotum în casa Duduii, la curent cu toate secretele casei care, simțindu-se abandonată de stăpână în favoarea "unguroaicei" Elena Ghițan, s-a grăbit să dea pe față tot ceea ce știa. Notele pe care și le-a făcut Manole Stroici în timpul acestei discuții s-au păstrat de către descendenții de ultimă generație ai familiei Stroici, care mi le-au pus, cu multă amabilitate, la dispoziție.

Dar cine era Manole Stroici, care se bucura de prietenia și prețuirea Generalului până într-atât, încât acesta să-i încredințeze o sarcină atât de importantă și deosebit de delicată? Dată fiind exigența notorie a lui Antonescu în a-și alege colaboratorii, întrebarea pare retorică, dar merită să căutăm un răspuns pentru că Manole Stroici a fost o personalitate mondenă - și nu numai - foarte cunoscută a timpului.

Descendent al mării familii de boieri moldoveni Stroici, atestată istoric încă din anul 1533, Manole Stroici a avut o viață demnă de un personaj de roman. La îndemnul părinților a încercat cariera militară, dar și-a dat seama că nu e făcut pentru așa ceva și a renunțat fără regrete spre a se dedica muzicii. A lansat chiar câteva din cântecele lui Ionel Fernic, ajunse șlagăre la modă între anii 1925-1930, devenind idolul iubitorilor de romanțe și șansonete. A făcut cunoscut în România cântecul popular „Zaraza”, devenit în Europa romanță și a fost primul care i-a înregistrat versiunea românească pe



Mihai MAXIM

versuri de Nicolae Kirculescu în 1930 la Casa de discuri Homorod din Berlin. Abandonează și muzica pentru sport, care se va dovedi adevărata lui vocație, deținând ani la rând titlul de campion național și balcanic la talere și tir-aux-pigeons. Dar, precum în "Miorița", complotul campionului "ungurean" cu cel "talian" l-a frustrat pe "moldoveanul" nostru de titlul european la campionatul European de Talere din 1937 de la Veneția. Pe "cel ungurean" se va răzbuna în anul următor chiar la el acasă, câștigând detașat Campionatele Internaționale ale Ungariei! Descendenții familiei Stroici încă mai păstrează cu sfințenie unele din medaliile, cupele și diplomele fostului campion, printre care și Cupa de cristal, de la Campionatele Internaționale ale Germaniei din anul 1939, primită din mâna lui Goring. (și pe care am ținut-o și eu în mână, ocazie oferită de către venerabilul jurnalist Ilie Mihăiescu).

În viața sportivă, dar și în cea mondenă, unde era răsfațatul saloanelor bucureștene, se apropie de General. Acesta îl consideră omul cel mai potrivit pentru a-i încredința portofoliul sportului în guvernul ce-l formează împreună cu Horia Sima la 1 septembrie 1940.

Intenționând să organizeze mișcarea sportivă națională pe baze noi, Manole Stroici își propune un program de activitate democratic, progresist, cu obiective valabile și astăzi: "Nu urmărim să creăm pepiniere artificiale de vedete, ci dorim ridicarea sportului în general, altfel spus, să avem mulți oameni care fac sport, nu vedete. Pe baza acestui principiu vom dezvolta sportul școlar, sportul muncitoresc, sportul premilitar și cel de inițiativă privată." (Citat după "Genocidul comunist în România", vol. 3, ed. Albatros, 1998, studiu al nepotului lui Manole Stroici, distinsul profesor universitar dr. Gheorghe Boldur-Lătescu, prigonit și întemnițat pentru participarea la mișcarea de rezistență anticomunistă). Posteritatea recunoscătoare lui M.S., i-a dedicat un subcapitol în capitolul Ministerii sportului din „Enciclopedia educației fizice și sportului în România”, reed. București, 2012.

După război va avea de suferit, ca toți cei din familie, teroarea regimului comunist. Pentru a-și câștiga existența se angajează la cooperativa Metalica, unde înființează Secția de mase plastice. Astfel el va confecționa piesele de șah care i se vor oferi în numele cooperativei lui Gheorghiu-Dej cu ocazia zilei de naștere în 1962 și pentru care va primi mulțumiri de la aniversat!

Manole Stroici i-a notat pe cinci file cu antetul fostei reședințe a Duduii (Aleea Vulpache 2, Parcul Filipescu), ceea ce i-a spus "Jupâneasa". Aceasta se numea Elena Ioan Vasile, de loc din comuna Vad, județul Făgăraș și fusese în slujba Duduii din 9 aprilie 1931. Înainte lucrase la Wider Stefan, din Șos. Kiseleff, 45.

Din câte își amintește Jupâneasa, familia Wider, de care stăpâna era foarte apropiată, era frecventată de: Mavrodi Al., Alex. Kirițescu, Scarlat Froda, *actrițele* Leni Caler și Ventura, Malaxa, Blanc, Karmitz, Puiu Dumitrescu, generalul Dumitrescu, Urdăreanu, avocatul Avramovici, Titulescu, Cap. Theodoru, Martha Bibescu.

Duduia era vizitată (în text "*la Lupească veneau*") de: Armand Călinescu, generalii Semionovici, Uică și Galici, Băzu Cantacuzino (fiul *Marucăi Cantacuzino, soția lui Enescu*), Ionel Ghica (mare proprietar, juca poker cu *Auschnit, Malaxa și Băzu*), Virgil Kerciu (ziarist), Victor Pușcariu, Buhman, Macovei, Radu Pascu (magistrat), generalul Argeșanu, Gigurtu-la masă cu Urdăreanu (secretarul lui Carol al II-lea, mareșal al palatului) Logadi, Dimitrie Gusti, Miletineanu Alfred și *Auschnit (industriș, partener de afaceri cu Lupeasca)*, Thiery, Wider, Oscar Kaufman, Flondor (mare proprietar), Filiti, Stavăr, Ulea (adjutant regal), Elie Radu, Husievici, Condiescu, Blanc, Valentin Bibescu cu D-na și Calimachi cu D-na. Iorga și Patriarhul trimiteau flori și cărțile de vizită. Toate legațiile erau prezente.

Redăm în continuare textual din documentul original:

„Amanți: Puiu Dumitrescu, Urdăreanu, Virgil Kerciu, Duiliu Zamfirescu(?) și Logadi (ultimul).

Regele dormea și lua masa la ea. În ultimul timp venea singur și ziua.

Avea (*Duduii se compunea din*): Vila de pe Al. Vulpache, 2 vile la Sinaia, 1 vilă la Eforie, casele din *str. Pivnicerului și ferma Soșca (spre Otopeni)*.

Regele juca (*cărți*) cu Max, Gavrilă, Condiescu, Urdăreanu pe sute de mii de lei.

(*Duduia era*) zgârcită: ce rămânea de la masă se trimitea la fratele sau la tatăl ei sau la Coca Ambrozie.

Rația la servitori era de 600 gr. pe lună.

(*Cânta*) orchestra Marcu-Fănică Luca.

Ajuta pe săraci evrei și niciodată pe români.

Servitorii nu aveau voie să vorbească cu nimeni, nici cu părinții sau copiii lor.

(*Când a plecat*) a ridicat:

38 cufere mari. Blănuri: 3 hermine albe, 16 blănuri, 8 vulpi, 4 cape. Rochii: 200. Argintărie (*pentru*) 36 persoane completă, cu farfurii. 4 tablouri.

În ziua plecării fratele ei a ridicat un geamantan cu bani.

Zoe a fost de două ori (*și a luat*) o cuvertură chinezească foarte scumpă și pantofi, 3 haine de lână. costume, pelerine, pudră, parfumuri, rujuri, mănuși.

Costică Lupescu-Aleea Popovici, 32.

5 covoare la Coca Ambrozie.

La tată-su a dus lucruri.

Emil Lupescu-afaceri mici.

Cu ea au plecat: Dumitru Ghițan, din jud. Gorj și Elena Ghițan, unguroaică.

Agenți erau Grigore și Gheorghe.

Avea 2 telefoane (*cu*) fir direct cu palatul.

În ultimii 2 ani mânca seara la Urdăreanu sau la palat.

1937-Un vas de argint plin cu napoleoni.

O singură dată a primit 40.000.000 lei de anul nou în 4 pachete a 10.000.000 și i-a dus la Palatul regal”.

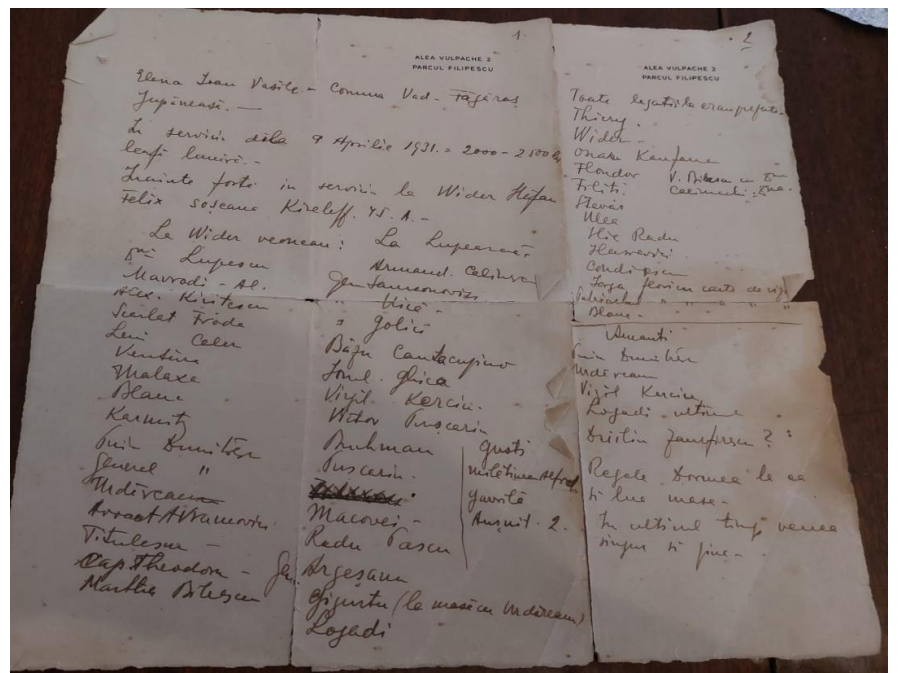
* * *

E de presupus că informarea prezentată de Manole Stroici pe baza materialului de mai sus i-a întărit lui Antonescu convingerea că a procedat corect atunci când a cedat presiunii lui Horia Sima de a-l determina pe Carol al II-lea să abdice în favoarea fiului său Mihai și să părăsească țara împreună cu Duduia.

De fapt regele Carol al II-lea a avut de ales între coroană și metresă.

Și a ales.

Mihai MAXIM



Primele două pagini ale notițelor lui Manole Stroici



Manole Stroici, poză din anii 1930

ELENA MITRU**O paralelă în timp**

Odată cu noul drum pe care ni l-au „pregătit” mai marii lumii, începând cu anul 2020, noi, ceilalți, nu am avut de ales decât a ne supune noilor condiții de viață, crezând că totul este spre binele nostru, al celor mulți. Pentru unii, da, pentru alții, nu! Evenimentele s-au desfășurat, în cel mai mare procent, așa precum au fost dirijate și planificate cu timp în urmă (cunoscut numai de ei). Din această „adaptare la noul mediu creat”, oamenii au avut și unele avantaje, asta și pentru formarea echilibrului necesar (în orice situație), pentru ca „planificările” să-și atingă scopurile.

Noua atitudine față de muncă, în funcție de specificul ei, a fost foarte ușor asimilată, prin sistemul „lucru de acasă” (work from home). Aceasta a adus și o oarecare comoditate, nemaibătând drumurile terestre (pentru unii ore întregi), pentru deplasarea casă-serviciu, și invers. Iată, deci, și una dintre binefacerile „restricțiilor” despre care vorbeam. Desigur că pe această temă, sunt foarte multe de discutat, dar în momentul în care „vorbit”, ne interesează ceea ce au mai „făcut” oamenii între pereții locuințelor în care și-au petrecut cei trei ani restrictivi.

2022! Lumea s-a descătușat, dar nu de tot. Mai sunt reminiscențe ale virusului (Covid -19), care se înghesuie să se dezvolte mai departe, pentru ca noi, oamenii, să nu uităm „jocul”. Se zice (dar multe și diferite mai spun și de oamenii de știință, care nu cad la un consens) precum că de acum (când înseamnă de fapt acest „de acum?”), cât om mai trăi, tot „cu minunatul virus, prieteni vom fi”! Oare? Timp de gândire avem, berechet! Ca să mai treacă vremea, omenirea a urmărit, la TV, poate sute de filme, toate producții Hollywood. Dintre ele, foarte solicitate au fost cele cu caracter istoric, care evocau evenimentele pe tema „constructorii Americii”.

Știm că Statul American (SUA) s-a format din membri ai tuturor popoarelor, de pe tot globul pământesc. De la începuturi și până în urmă cu câțiva ani, oamenii au emigrat și s-au așezat pe pământ american, obținând drepturi legale binemeritate, îndeosebi acela de a-și construi case și așezări, mai mici sau mai mari, orașe chiar, acolo unde le-au fost repartizate terenuri. La fel, și pentru agricultură. Aceste drepturi nu le-au fost oferite gratis, după cum am mai spus. Ei au muncit și au înfăptuit. Iată câteva exemple de oameni harnici și sufletești din Arizona, la Tombstone, din Arcansas, la El Dorado, din Kansas, la Dodge City, din Vestul sălbatic, de pe pământurile Texasului, etc, unde tineri care au îmbrățișat meseria de vâcari (cowboy), s-au specializat în transportul vitelor, de la „producător” (deci de la crescătorii de animale) spre abatoarele din acele timpuri. Am dat exemplul cowboy-lor din Texas, și alte zone adiacente, pentru că și ei, în mare parte au dat dovadă de perseverență, în dificilele situații apărute neprevăzut. Dintre cântecele lor, amintesc aici câteva versuri spicuite din cartea lui Nicolae C. Dinu, „Terapie pentru suflet”

*Trei cowboy înțoliți la fix
Treceau voioși prin Texas,
Fiindcă Șeriful nu i-a prins
Șeriful de Arcansas*

*Cu o chitară ei veneau,
Să-și caute norocul,
Și călărind mereu în șa,
De mult uitată focul*

*Frumoasă-i viața de cowboy,
Să mergi mereu călare*



Elena MITRU

*Și unde vezi un chef în toi,
Să intri-n goana mare*

*Te-apuci să bei dintr-un butoi
De whisky foarte tare,
Și pân-n la ziuă joci în toi
Doar jocuri mexicane.*

*A doua zi cei trei cowboy
Sosiră la „Miaccio”
Unde un chef era în toi
-„Haidem și noi, muciacios”!*

*În ușa tinzii apăru
O tânără făptură,
Cu ochi căprui și-un păr bălai
Și-o minunată gură*

*Atunci golani pentru ea
Se luară la bătaie,
Se tăvăliră pe podea
Și pumnii curgeau ploaie*

*A doua zi când s-au trezit
Întinși pe iarbă-afară,
S-au pus să rădă toți în cor
De ce-au făcut aseară*

*Frumoasă-i viața de cowboy
Să mergi mereu călare,
Nimeni în lume nu-i ca noi
Nimeni în lumea mare*

*Te-apuci să bei dintr-un butoi
De whisky foarte tare
Și pân la ziuă joci în toi
Doar jocuri mexicane!*

Emigranții nu au ignorat dorința și necesitatea de a învăța (cei mici îndrumați de părinți) pentru a avea puterea de a-și face premanent o viață nouă, mai bună, și pentru a deveni un popor educat, cu simțul datoriei și recunoștinței mereu prezent. Printre ei, au fost și intelectuali: doctori, avocați, judecători-apărători ai legilor, profesori, preoți, ingineri, care și-au pus știința în slujba celorlalți. Toate acestea și multe altele nenumerate, au făcut ca America (SUA), să devină în foarte scurt timp, cel mai puternic stat din lume. În acele vremuri, singura distracție a oamenilor care formau noile comunități, era întâlnirea în prag de seară, la „Saloon”, ceea ce azi numim, noi românii, cârciumă, sau local, devenit, în anii comunismului MAT (Magazin Alimentar Teritorial).

Acolo, în „aburii” băuturii, după o zi de muncă istovitoare și după multă alergătură pe cai (era singurul mijloc de transport), tot trap-galop, seara o petreceau la jocul de cărți - Poker, cel mai adesea (la care unii deveniseră specialiști), pe fondul unor melodii oferite de câte o cântăreață vocală (nelipsită), acompaniată la pian, își petreceau orele serii majoritatea bărbaților implicați în procesul muncii zilnice.

Whisk-ul, „întăritorul bahic” al acelor vremuri (ca și azi, de altfel), avea deja un „corespondent de bază” și pe plaiuri europene, numit țuică, palincă, vodcă, sliboviță, etc, făcute din prune, tescovină, duche, etc. Acolo, atunci, la ei, whisky-ul era folosit și pe post de alcool medicinal (în toate împrejurările nedorite), recomandat chiar doctorii care nu prea aveau de ales în anumite situații, și-l foloseau chiar și în scop medicinal.

Istoria jocului de poker, este o poveste lungă, cu multe peripeții în drumul ei. De remarcat faptul că, în anul 2006, a fost organizat primul Campionat Internațional de Strip-Poker, la Cafe Royale din Londra, după cum ne spune atotștiutorul Google. De asemenea, aflăm, și este de reținut, că primul fotbalist român din istoria Barcelonei - un basarabean, de felul lui - Nicolae Simion, născut în 1920 (între timp și-a schimbat numele de trei ori), a înființat, peste ani, un Club de Poker, în Australia, la Sydney (1978) și a murit din cauza unui atac de cord, în timp ce juca poker. Prima atestare a pokerului este din 1829, iar primul turneu de Poker online, a avut loc în 1998. Oamenii erau fericiți, bucuroși să se destindă în acest fel, de unde plecau într-un târziu „pe șapte cărări” spre case, sau, după locurile de înnoptare, spre hoteluri ori hanuri, pentru ca, a doua zi, să-i aștepte din nou, cu brațele deschise, Zeița Fortuna, ca să-i prindă din nou în mrejele pasiunii istovitoare, cu care erau deja obișnuiți. Acum, în anul 2023, se vede cum America gata pregătită să primească noi valuri de emigranți, care dau zoriți năvală, „săritorii de garduri”, cum li se spune pe aici, cărora li se oferă în avans „drepturile înaintașilor”, fără ca aceștia să facă niciun efort, sau a da dovadă de dorința de a munci, doar pentru că „oamenii au nevoie”, cum spunea la televizor - pe canalul de Știri - o politiciană a acestor vremuri încâlcite.

Lăsând la o parte celelalte evenimente, amintirile copilăriei mele m-au determinat să fac o „paralelă în timp”, despre oamenii vremurilor de atunci, cu preocupările lor, perpetuate până în anul 2023 și poate mai departe. Ce am găsit, asemănător, la acei oameni veniți din toate colțurile lumii și românii neaoși? Dragostea de muncă, cinstea, credința în Dumnezeu Creator, curățenia sufletească, legăturile familiare, respectul reciproc, dorința de a dezvolta cultura și știința poporului din care făceau parte și altele. Românii care s-au luptat cu vicisitudinile vieții pentru a lăsa urmașilor un drum mai bun și mai ușor. Au fost, au fost mulți și merită să-i onorăm prin amintirile noastre și ale faptelor lor care vorbesc neîncetat. Restul, sunt momente de zâmbete și glume pe seama „aburelor” când stăteau la „un pahar de vorbă”, care m-au inspirat să scriu aceste rânduri.

Elena MITRU



Manhattan în prag de seară



Manhattan văzut de sus

dr. Marian NENCESCU

„Chipurile” lui Urmuz: mărturii din „lada fără fund” a suprarealismului românesc



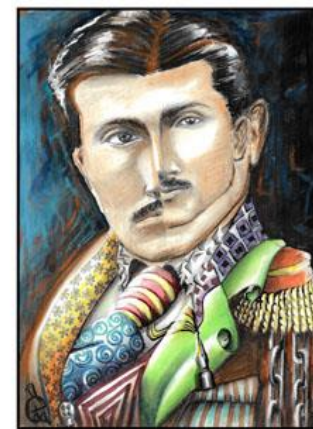
„La început, când a luat ființă, nici nu a fost văzut, ci numai auzit, căci Fuchs, când a luat naștere a preferat să iasă prin una din urechile bunicii sale, mama sa neavând deloc ureche muzicală. După aceea, Fuchs se duse direct la Conservator...”¹. Fără să fie neapărat un „autoportret” literar, cu atât mai puțin o scriere fals-biografică (mărturii de familie localizând concret „personajul” Fuchs, un muzician ce ar fi trăit în Bucureștii începutului de veac, cam prin locurile pe unde „bunul împărat Traian, la îndemnul tatălui său, Nerva, găsisse cu cale să le indice naivului păstor Bucur să așeze orașul ce-i poartă numele” - n.n.), *Fuchsiada* cuprinde numeroase indicii ce ne conduc spre caracterul „programatic” al povestirii, după unii chiar un „tratată narativ” urmuzian². Astfel, după „naștere”, Fuchs, „din modestie de artist”, se „ascunde în pian”, pentru a ieși de acolo, după numai câteva minute, „gata pregătit” pentru viitoarea sa carieră muzicală: „termină de studiat armonia și contrapunctul și absolvi cursul de piano”. Un amănunt *plastic*, am zice, trădează natura sa duală, de ființă vie și de personaj burlesc: odată ieșit compozitorul din pian, sunetele degenerază, unul devenind „o pereche de mustăți cu ochelari după ureche”, celălalt „o umbrelă care, împreună cu cheia sol diez, îi dădură lui Fuchs forma alegorică și definitivă”³.

Plecând de la acest exemplu, putem generaliza, observând că toate „povestirile” urmuziene abundă în detalii plastice, fapt ce a ușurat, cu siguranță, activitatea viitorilor săi ilustratori, oferind totodată criticii tradiționale ocazia de a-și exersa copios simțul estetic. Urmărind, mai departe, firul epic al *Fuchsiadei*, constatăm că, „ascuns în pian”, Fuchs face cu greu față asaltului „celor trei grații”, cu Venera înseși în frunte, care nu ezită să-l invite „în iatacul stropit cu miresme îmbătătoare”. Uimit și surprins, Fuchs devine de nerecunoscut: „Ochelarii lui aruncau luciri perverse, mustățile îi deveniră lubrice și libidinoase”⁴, dar, în final, totul se dovedește o iluzie, iar Fuchs, rușinat, „se furișează timid în găuricea din lobul urechii drepte a zeiței”, căutând, instinctiv, „organul muzicii divine prin care văzuse și el lumina zilei”. În răstimp, „Zei Olimpului, inspirați, își strunesc lyrele, preamărind în versuri momentul nemuritor”.

Fără a intra în amănuntele epico-narative ale povestirii urmuziene, vom constata, pe urmele lui André Breton, părintele revoluției avangardist-suprrealiste, că, în secolul al XX-lea, ce debutase și sub auspiciile lui Urmuz, „La beauté sera convulsive, ori ne sera pas”. Cu alte cuvinte, noua literatură ce tocmai se năștea, intuită genial de „meteoric” scriitor Urmuz (pe numele său real Dimitrie Demetrescu-Buzău, n. Curtea de Argeș 1883 - d. București, 1923) purta germele unei revoluții „convulsive”, eliberatoare de tot ce însemna anterior convenție și prejudecată.

Judecând după exemplul *Fuchsiadei*, constatăm că, sub o formă aparent senină, clasicizată, Urmuz abordează problemele acute ale artei: libertatea creației, condiția autorului, originea inspirației. Simultan, prin sincretismul artelor (în povestire se împletesc armonios trimiterele literare, plastice și muzicale - n.n.), Urmuz reușește, sub o formă aparent ludică, să transmită ceva din „neliniștea” creatorului. Drept pedeapsă pentru îndrăzneala de a se socoti asemeni Zeilor, Fuchs, alias Urmuz, este alungat din Olimp, „dintre statui”, chiar prin „mâna de trandafiri” a Venerii: „Îl luă pe artist ușor de o ureche, și cu un gest nobil, dar energic, îl aruncă din nou în Haos”⁵.

Privită astfel, *Fuchsiada* poate fi considerată și o alegorie (un basm, modern, dacă vrem) a creației și a condiției autorului: pedepsit,



SCRIITORI ROMÂNI VĂZUȚI DE MARI GRAFICIENI AI LUMII

URMUZ

umilit și înjosit de zei pentru îndrăzneala de a oferi muritorilor un strop din esența „divină” a Artei, Fuchs sfârșește prin a fi exilat „pe o planetă nelocuită”, și i se ia dreptul „de a se reproduce” (în sens metaforic, de a crea): „Este, într-adevăr, atâta progenitură artistică și neartistică, încât nu mai e nevoie a se crea alta”⁶.

Cu alte cuvinte, Urmuz, prin exemplul și destinul lui Fuchs, își asumă „obligăția de a distruge snobismul și lașitatea cugetării în artă, pe meleagurile pământene”. Excomunicat, lipsit de ocrotirea „lascivă” a Muzelor, Fuchs, asemeni creatorului său literar, Urmuz, sfârșește lamentabil „cu moralul deprimat, deconcentrat, scârbit de oameni și de zei, de amor, ca și de Muze”, lăsând doar muzica (Arta, la modul generic) să desăvârșească rasa umană, „spre gloria pianului și a Eternității”.

Privită din această perspectivă, *Fuchsiada* este o adevărată *ars-poetica* urmuziană, o proză programatică ce anticipează, sintetic și alegoric, întregul program estetic al suprarealismului, curent născut la început de veac XX, în Elveția și în Franța, dar cu teme și cu material (genetic) românesc. Este și motivul pentru care, în 1930, la șapte ani de la plecarea la stele, am spune deliberată și acceptată a lui Urmuz, o nouă generație de avangardiști, au redeschis „lada fără fund” a creației urmuziene, confirmând că ceea ce au căutat comilonii lui Urmuz, grupați în jurul revistei *unu*, este o realitate. Urmuz nu este un simplu nume de scriitor imprimat pe coperta unei cărți, sau pe frontispiciul unei reviste, el este chiar „premergătorul” despre care scria, în 1928, Geo Bogza: „Omul și artistul care trăia printre oameni, dar de care, asemeni nefericitului Fuchs, îl despărțeau *prăpăstii de sensibilități* (s.n.) a reușit să extragă din tiparele obișnuinței, comori ale stilului și ale logicii. Tragedia lui poate fi a oricărui dintre noi”⁷.

În aceste condiții nu e de mirare că mișcarea *Dada* europeană, născută, ne spun istoriile literare, în 1916, la Zurich, în Cabaretul Voltaire, a fost devansată cu mai bine de un deceniu mai devreme, la București, pe când, de la ferestrele casei din Strada Apolodor, unde se mutase viitorul scriitor Urmuz, la vremea respectivă simplu grefier la Curtea de Casație: „Răsunau hohotele de râs ale fraților și surorilor lui, la ascultarea isprăvilor eroilor săi grotești, în fapt primele începuturi ale dadaismului”⁸. De atunci, apartenența lui Urmuz la mișcarea avangardistă nu a fost niciodată contestată în România,

convingerea unanimă fiind aceea că: „Dacă mișcarea de la Zurich l-ar fi avut pe Urmuz acolo, cu pulsul lui propriu, ar fi culminat în producție și curaj și și-ar fi desfășurat acolo întreaga individualitate”⁹.

Acesta este și motivul pentru care pictorul și arhitectul Marcel Iancu (1895, București - 1984, Haifa, Israel), unul dintre fondatorii curentului Dada, alături de compatriotul său, Tristan Tzara, întors în țară, după 1920, cu convingerea că „în artă totul trebuie dărâmat; trebuie să începem actul creației de la *tabula rasa*”, a realizat, în 1921, o suită de portrete ale unor scriitori avangardiști cu care se simțea solidar (Blaga, Ion Vinea), între care l-a inclus și pe Urmuz, la data respectivă total necunoscut publicului românesc, din simplul motiv că abia în 1922, la insistențele „nașului” său literar, Tudor Arghezi, Urmuz va publica, în revista acestuia *Cugetul românesc*, primele sale proze literare: *Pâlnia și Stamate* (an I, nr.2) și, respectiv, *Ismail și Turnavitu* (an I, nr.3). Gestul lui Marcel Iancu era, să recunoaștem, un act de solidaritate artistică, de regăsire a predecesorilor.

În maniera sa inconfundabilă, amestec de cubism și suprarealism, Marcel Iancu va realiza, în fapt, două portrete ale lui Urmuz, ambele inspirate după celebra fotografie din 1915, reproducă și de Sașa Pană în ediția sa retrospectivă, din 1970, și aflată (surprinzător) într-o stare de conservare excelentă, pe placa mortuară de la Cimitirul Bellu. Primul portret, datat 1921, este o compoziție cubistă, ce trimite spre universul „abstract” al creației urmuziene, al doilea portret, datat 1924 (aflat azi la Cabinetul de Stampe al Academiei Române), este mai complex, având în fundal o construcție elaborată, de tip dadaist.

Privite în ansamblu, cele două portrete surprind prin *insistența privirii*. Psihologii susțin că atracția sau respingerea, esența caracterului uman, e dată de privire. Marcel Iancu îl reprezintă pe Urmuz privind scrutător, de jos în sus, semn al propriei conștiințe artistice, cu ambii ochi, cel drept ușor supradimensionat, cu mustața exagerată, „libidinoasă” chiar, prelinsă pe după mușea buzelor. Portretul pare o imagine alterată a lui „personajului” Fuchs: privirea suspicioasă, contorsiunea trupului, interogația interioară, totul sugerează, într-o manieră simbolistă, imaginea artistului damnat, dar demn și lucid.

„Modelul” utilizat de Marcel Iancu va fi reluat și de un alt grafician din grupul avangardist, Jules Perahim (1914, București - 2008, Paris), care va realiza un alt portret, „original” al lui Urmuz, publicat pe coperta numărului omagial al revistei *unu* (an III, 1930). Desenul lui Perahim, în linii îngroșate, redă chipul clasic urmuzian, cu privirea ușor revoltată într-un decor abstract. Spre deosebire de chipul senin, poate ușor ironic, curios și îngăduitor, compus de Marcel Iancu, Perahim îl reprezintă pe Urmuz ca pe un „lucrător” intelectual, masiv, impunător, o sugestie poate a forței „artei sociale” pentru care va pleda insistent după război.

În sfârșit, al treilea „chip” urmuzian, ce vine oarecum în contradicție cu imaginea acreditată, neoficial ce-i drept, în manualele de literatură, vine tot din partea unui artist suprarealist, Icewan (pe numele său real, Dimitrie Vârbănescu, 1908, Giurgiu - 1963, Paris), un admirator al lui Urmuz, a cărui operă a și tradus-o în limba franceză, propunând-o spre publicare (fără succes), revistei *Cahiers figures*, în anii exilului său parizian. Fără să-l cunoască personal pe Urmuz, la fel cum, e posibil, nu l-au cunoscut nici confrății săi plastici, Iancu, Perahim și Icewan, l-a imaginat doar, într-o manieră abstractă, propunerea sa plastică fiind, până în prezent cea mai „revoluționară” reprezentare grafică urmuziană: un chip alungit, esențializat, un „ou” brâncușian, în care trăsăturile fizice ale lui Urmuz sunt reduse la esențe: „ochiul” în formă de pește, și gura ascunsă, minimală, cu mustața prelinsă. Portretul lui Icewan a fost publicat de Tudor Arghezi, în 1928, în *Bilete de papagal*, cu ocazia unei evocări mai ample a lui Urmuz, din care nu lipseau, în stilul pamfletar-ironist, inimitabil, al lui Arghezi, și câteva „săgeți” spre

„unii” contemporani ce s-au grăbit, sugera maestrul, să-și asume o parte din gloria fostului lor prieten și camarad literar. Iată finalul textului respectiv: „Coincidență curioasă, primesc de la Câmpina, de la o persoană pe care nu o cunosc, portretul lui Urmuz. Coincidența e cu atât mai interesantă cu cât autorul nu l-a știut pe Urmuz decât din literatură, și i-a extras expresia prin constrângere și prin concentrare intelectuală. *Portretul e asemănător*” (s.n.), conchide Arghezi.¹⁰

Iar dacă vorbim de afinități plastice, nu putem să nu observăm că Urmuz însuși era un admirator al lui Brâncuși, iar lucrarea sa *Cumințenia pământului* i-a stârnit cuvinte de admirație fostului grefier, meloman și estetic plastic deopotrivă. În acest sens, seria de portrete ale lui James Joyce, realizată de Brâncuși, ar putea constitui oricând un model pentru reprezentarea plastică a lui Urmuz, azi și în viitor.

Laolaltă cu portretele, dar și ca o extindere a ariei de inspirație legată de opera urmuziană, mai întâlnim, în anii de dinaintea războiului, când s-a croit gloria postumă a lui Urmuz, și câteva *interpretări plastice*, compoziții originale, în stilul oniric atribuit lui Urmuz, transpuneri libere, interpretări ale *Paginilor bizare*, chipuri și portrete extrase dintr-o operă cu adevărat sincretică, generatoare de imaginație creatoare. Model și „precursor” al suprarealismului, creația narativă urmuziană i-a inspirat, firesc, în primul rând pe artiștii suprarealiști. Sașa Pană prezintă în acest sens, în ediția sa antologică, din 1970, câteva exemple de compoziții plastice cu tematică urmuziană, una dintre acestea fiind inspirată chiar de *Fuchsiada*. În acest sens, poate că cel mai expresiv autor de „conglomeri” umanoizi, compuși în maniera „bestiarului burlesc” urmuzian, a fost pictorul cu origini românești Victor Brauner (1903, Piatra Neamț - 1966, Paris), singurul pictor modern ale cărui lucrări sunt expuse permanent în marile galerii occidentale. Stabilizat în 1945 la Paris, și ocupând un atelier situat pe strada Perrel, nu departe de fosta locuință a lui Rousseau-Vameșul (Henri-Julien Rousseau, 1844-1910, primul creator de viziuni paradisiace din pictura modernă), dar și de fostul atelier al lui Brâncuși, Victor Brauner își alege (coincidență sau destin, nu vom ști niciodată), ca model plastic o pictură a lui Rousseau-Vameșul, *Îmblânzitoarea de șerpi*, elaborând o replică modernă, în stil urmuzian, intitulată *Conglomeros*, un „hibrid” asociat deopotrivă lumii vegetale și animale. Expus în 1947 la prima expoziție de după război a grupării suprarealiste, *Conglomerul* lui Victor Brauner, „o mașină umanoidă dotată cu inteligență”, a cucerit publicul. În acest fel, prin timp și prin forța destinului, personajele urmuziene s-au instalat „în cea mai recomandabilă tovărășie”, cum îl asigură cândva Arghezi pe timidul său colaborator, care ezita să-și publice primele texte în *Cugetul românesc*.¹¹

Până la acest punct al posterității literare și plastice a lui Urmuz, avem de-a face cu două „personalități” distincte ale autorului *Fuchsiadei*: o latură ludică, exuberantă, extrovertită, chiar ușor lubrică și lascivă, reprezentată de artistul la tinerețe, iar apoi imaginea enigmatică, de om trist, timid și retras social, corespunzătoare epocii de maturitate. În acest sens, portretul fotografic din 1915, în civil (dublat de portretul în uniformă militară, de ofițer concentrat,) reprezintă o răscruce de viață și de destin: care era Urmuz cel adevărat, nu vom ști niciodată, iar seria de portrete plastice contemporane nu dezvăluie acest mister.

Cazul nu e singular, am zice, în literatura noastră, exemplul cel mai elocvent fiind chiar acela al lui Eminescu. „Chipurile” eminesciene din vremea sa diferă substanțial față de interpretările contemporane, la fel cum și compozițiile plastice inspirate de creația sa s-au schimbat, s-au modificat, s-au rafinat, în funcție de mediul de referință. Judecând după multe din interpretările plastice din zilele noastre, Urmuz, poate mai mult decât l-au perceput contemporanii, rămâne un autor *enigmatic*. Avangardismul său, avant-la-lettre, care ne tulbură și azi, are însă temeuri concrete: „balansul” între stilul controlat beletristic și plonjeul în zona parodică, inventivitatea lingvistică și vizuală, dicteul „automat”, de tip suprarealist,

combinațiile de termeni și „confuziile” voite transformă radical proza sa într-un „bestiar” ludic: „Urmuz înlocuiește ființele vii, realiste, cu marionete absurde, conduse cu ajutorul sforilor, ca în teatrul de păpuși”.¹²

Aceste procedee narative nu au scăpat neobservate de artiștii plastici care au încercat să-i „descifreze” misterul, pornind de la universul livresc. Un exemplu de reușită exemplară îl reprezintă ediția din 1983, centenară, a *Paginilor bizare*, realizată de Constantin Crișan, în colaborare cu un grafician și un machetator de excepție, am spune, Ion Mincu. Cu totul, cartea, mai bine zis *Albumul Urmuz*, căci planșele cărții sunt, în sine, un eseu plastic, o operă distinctă, dar nu diferită, de litera și de spiritul operei originale, este, exceptând momentul actual, când Urmuz a intrat definitiv în atenția marilor graficieni ai lumii, cel mai semnificativ omagiu plastic pe care generația trecută l-a putut acorda unui „precursor”, cum a fost Urmuz. Preluând direct sugestiile suprarealiștilor, ale generației lui Iancu, Perahim și Icewan, interpretând creator indicațiile minuțioase din textul urmuzian, Ion Mincu realizează, singular și irepetabil, o veritabilă *Biblie* a creației urmuziene, un comentariu plastic, complet și paralel cu textul original. Cu totul, *Albumul Urmuz*, ilustrat de Ion Mincu, rivalizează cu cea mai elegantă ediție a poemului *Luceafărul*, realizată în 1921, de pictorul Mișu Teișanu, cu motive plastice în stilul art-nouveau. În acord cu vremea sa, graficianul Ion Mincu renunță la stilul prețios, și chiar la culoare, grafica sa fiind o transcriere exactă, „anatomică”, a profilului personajelor, în tehnica alb/negru. În același timp, chipul/efigia lui Urmuz este reprodușă pe o serie filatelice, iar copertile edițiilor moderne ale *Paginilor bizare* abundă în reprezentări în stil Dada, reluând, în variante color, teme ale unor colaje din revistele avangardiste interbelice: *unu*, *Urmuz*, *Contemporanul*, etc.

Un moment de referință actual, o dovadă de continuitate, o reprezintă „reinventarea” efigiilor plastice urmuziene, prin inaugurarea, în august 2022, la Curtea de Argeș, a statuii lui Urmuz, prima lucrare de for public din țară dedicată acestui scriitor, asta după ce, anterior, fusese instalată în zonă, și o placă memorială, cu profilul în bronz al autorului. Dacă medalionul, o compoziție în stil realist, reproduce, în linii mari, portretul din 1915, accentuând asupra stării de meditație interioară a scriitorului omagiat, statuia (ambele creații plastice aparțin aceluiași sculptor, Radu Adrian) este realizată în cu totul alt registru ideatic: avem pe de o parte un soclu masiv, din piatră albă, traforat, un „corp” sugerând un *conglomerat*, o ființă fictivă, în vreme ce chipul propriu-zis, ce surprinde prin trăsăturile rarefiate, hieratice, de ascet literar, este cu totul lipsit de expresie emoțională, semn că, pe mai departe, Urmuz se încapățânează să nu-și dezvăluie „taina” scrisului. Se dovedește astfel că, în cazul unei opere cu trimiteri transcendente, cum este statuia lui Radu Adrian de la Curtea de Argeș, nu asemănarea fizică este esențială, cât profilul spiritual. În acest sens, monumentul, o noutate compozițională, deopotrivă cutezătoare și originală, completează opera scriitorului care l-a inspirat.

Într-un alt registru plastic se situează proiectul „Scriitori români văzuți de mari graficieni ai lumii. Urmuz”, al cunoscutului grafician și animator cultural Nicolae Ioniță. Reunind peste 180 de desene ale unor graficieni din toată lumea, *Albumul* ce însoțește manifestările Centenarului Urmuz, găzduite (în luna martie, a anului în curs) de orașul său natal, Curtea de Argeș, oferă o imagine de ansamblu a „dimensiunii” Urmuz, în artă, cu toate implicațiile și consecințele ei estetico-literare. De la mișcarea suprarealistă încoace, recentul *Album* este cea mai amplă încercare de internaționalizare a fenomenului Urmuz, pornind de la un portret și ajungând la dimensiuni de epopee. Ceea ce surprinde în acest demers, inedit și „ciclopic”, este varietatea mijloacelor tehnice, și totodată răspândirea plenară a unei opere considerată mai degrabă locală (în primul rând limba, dar și tipul de umor specific, urmuzian, sunt bariere solide în fața extinderii interpretărilor de orice natură - n.n.). Cu toate acestea, talentul managerial al lui Nicolae Ioniță, solidaritatea de breaslă a

graficienilor, cunoașterea în amănunt a suprarealismului plastic, și nu în ultimul rând oferta ideatică a operei, au transformat proiectul într-o reușită. Astfel, unor „efigii”, urmuziene recente, opere ale unor autori consacrați din țară, Romulus Harda, Adina Romanescu, sau Ioana Teodora Duță-Schimiedgen s-au adăugat, în ultimele luni, alte zeci de interpretări originale ale chipului, și indirect, ale universului narativ al *Paginilor bizare*. În esență, la îndemnul lui Nicolae Ioniță, caricaturiști contactați, ce au avut la dispoziție un singur portret și fragmente (puține) din opera sa, tradusă aleatoriu, au sfârșit prin a mărturisi că i-au căutat opera și l-au îndrăgit pe românul Urmuz. Iar acest lucru s-a văzut în majoritatea lucrărilor trimise: nu identitatea fizică a contat, în principal, cât „spiritul” urmuzian, încărcătura lingvistică și filosofică superioară a creației sale.

Ceea ce surprinde în selecția operată de editori, este diversitatea tehnicilor și a mijloacelor plastice folosite. De la portret, la compoziție, și de la caricatură, la „eseu” plastic, avem toate genurile unui veritabil curent din grafica modernă, asta în condițiile când, de mult, caricatura nu mai este un simplu desen ilustrativ, ci mai degrabă un manifest public, o declarație politică, o formă de solidaritate umană. „Solidari” cu opera vizionară a lui Urmuz sunt toți graficienii selectați în album, ce aduc mărturii inedite despre experiența lor personală în cunoașterea suprarealismului literar, prefigurată de Urmuz. Din categoria largă a interpretărilor emblematică fac parte compoziția ucraineanului Oleksiy Kustovski, un monument suprarealist, alcătuit din ziduri tainice, scări, uși întredeschise, a mexicanului Omy Garcia, o compoziție onirică sugerând zborul, dar și lumina fermecată a unei lămpi magice, a irlandezului Gary McMullan, o pictură reprezentând „bomba” (literară) Urmuz amenințând lumea scrisului, a egipteanului Omar Sedd, un „holomer” suprarealist, o ființă duală, la fel ca multe din personajele urmuziene, sau un „trio” literar perfect, reprezentându-i pe Caragiale, Urmuz și Ionesco, în succesiune, al egipteanului Hika Elshihh, apoi o „instalație „secretă”, de alchimist uitat de vreme, imaginată de cubanezul Reinaldo Aguiar Maso, sau un chip vesel, destins și ludic, inedit în ansamblul interpretărilor, datorat indonezianului Edi Dharma, iar exemplele ar putea continua.

Cu câteva luni în urmă, la inaugurarea statuii lui Urmuz, din Curtea de Argeș, a sculptorului Radu Adrian, anticipam că e posibil ca interpretările plastice urmuziene să nu se oprească, să apară noi teme și subiecte, care să depășească figurativul, trecând în zona simbolului. Din răspunsul prompt și original al comunității caricaturiștilor înțelegem că deja Urmuz a intrat în marea familie a spiritelor cutezătoare ale lumii

Bibliografie:

- ¹ *Fuchsiada, poem eroico-erotic și muzical, în proză*, în: Urmuz *Pagini bizare*, ediție întocmită de Sașa Pană, București, Ed. Minerva, 1970, p. 34;
- ² Constantin Crișan, *Urmuz și palingeneza literaturii*, în: Urmuz, *Pagini bizare*, ediție centenară, multilingvă, București, Ed. Minerva, 1983, p. 7;
- ³ *Fuchsiada*, ibidem, p. 34;
- ⁴ Ibidem, p. 39;
- ⁵ Ibidem, p. 40;
- ⁶ Ibidem, p. 41;
- ⁷ Geo Bogza, *Urmuz premergătorul*, în *Pagini bizare*, ed. Sașa Pană, ibidem, p. 128;
- ⁸ Geo Bogza, *Biografie*, ibidem, p. 92;
- ⁹ Stephane Roll, *Urmuz*, ibidem, p. 120;
- ¹⁰ Tudor Arghezi, *Medalion: Urmuz*, ibidem, p. 117;
- ¹¹ Lucian Costache, *Urmuz sau despre paradox*, I, Pitești, Ed. Zodia Fecioarei, 2020, p. 29;
- ¹² Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Ed. Gramar 1000+1, 2006, p. 528

CELEBRITĂȚI ALE ARTEI ÎN ROMÂNIA

Romulus Dumitru HARDA

desenator, pictor, inginer

S-a născut la 3 august 1959, în Baia de Arieș, județul Alba, România.

În anul 1984 a absolvit Institutul Politehnic București, Facultatea de Electronică și Telecomunicații, specializarea: Electronică și Telecomunicații, cursuri de zi (1979-1984).

În ianuarie 1985 se înscrie la Școala Populară de Artă din București, sub îndrumarea profesorului pictor Neculai Iorga. După 6 luni îi expiră detașarea și întrerupe Școala Populară de Artă București, întorcându-se la Targoviște, unde continuă obligatoriu stagiatura de inginer.

Din anul 1995 și până în prezent este angajat în aviația civilă, la Regia Autonomă Administrația Serviciilor de Trafic Aerian din România (R.A. ROMATSA), din București.

Participă în anul 2013 cu lucrări la Expozițiile “Femeia în arta românească” și “Peisaje” deschise la Galeria de Artă “Elite Prof Art”, din București.

În perioada 18-28 septembrie 2013, are prima expoziție personală intitulată „Chipuri Surprinse” la Galeria „Elite Prof Art” din București. Expoziția, cuprinzând 80 de lucrări, a fost prezentată în fața publicului de profesorul Florian Lucan. Odată cu vernisajul are loc și lansarea de carte a lui Romulus Dumitru Harda, intitulată „Chipuri Surprinse”.

La sfârșitul anului 2013, lucrările lui Romulus Dumitru Harda apar în volumul de colecție „Personalități române și faptele lor 1950-2010”. În perioada 4 iulie – 4 august 2014 participă la expoziția de pictură „Maestrii artei românești contemporane” la Galeria de Artă “Elite Prof Art”, din București, unde are onoarea de a expune alături de nume mari din pictura românească.

În 2015 și 2016 participă cu câte 11 portrete în ulei pe pânză la expoziția de grup „Punct și de la capăt”, respectiv “Confluente plastice” de la „U Art Gallery” din București. În ianuarie 2016 participă la Salonul Internațional de Artă Plastică de la Biblioteca Națională a României din București. În mai 2016 participă la expoziția de grup “Occident – Express” de la Galeria Occidentului din București.

În martie 2016 participă la expoziția de grup “Vise în Balcani” de la Galeria „ARTUT” din București. În perioada 2016-2019 participă la Saloanele „Mihai Eminescu” de la Palatul Parlamentului, Sala Constantin Brâncuși din București, cu 10 portrete ale lui Mihai Eminescu, în cărbune pe hârtie și ulei pe pânză. În perioada 2012-2022 realizează în cărbune o serie de portrete ale unor personalități.

Fire meditativă, a scrutat cu intensitate realitatea portretelor umane, căutând și reușind să comunice în cărbune și în ulei pe pânză frumusețea chipurilor surprinse.

Romulus Dumitru Harda este absolvent al Școlii de Artă din București la clasa maestrului Florian Lucan și membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Președinte Traian Mârza, din anul 2012.

* * * * *

Privindu-i desenele este clar și evident că domnul Romulus Harda este un om cu har, un om talentat. Fiecare lucrare a dumnealui are o încărcătură aparte. Este vizibil că acest talent nedisimulat, este foarte evident pentru toate posibilitățile de receptare, la toate nivelurile. Fiecare lucrare în parte marchează un moment al vieții dumnealui.



Romulus Dumitru HARDA

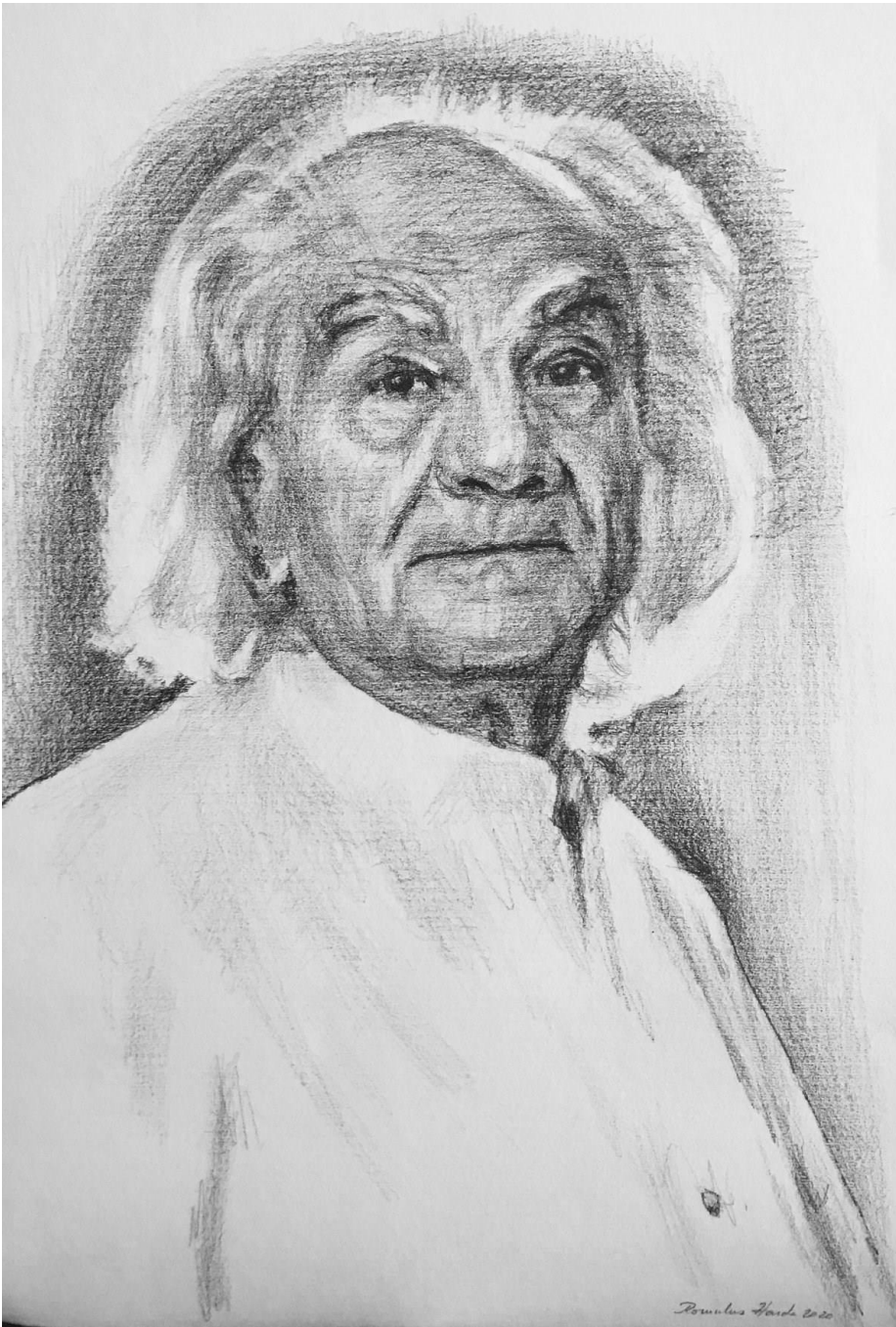
Biografia din albumul dânsului pe mine m-a emoționat. Sunt convins că dumnealui este un profesionist acolo unde lucrează ca inginer.

Noi spunem că în artă amănuntul construiește. La dumnealui amănuntul construiește textul. Dacă citiți textul, toate lucrările vor avea o încărcătură mult mai adâncă. Dumnealui, cu o precizie, am putea spune, inginerească, punctează parcursul prin viață cu desenele sale. Desenul a fost vehicolul dânsului în viață. Prin desen a cunoscut-o până și pe soția sa.

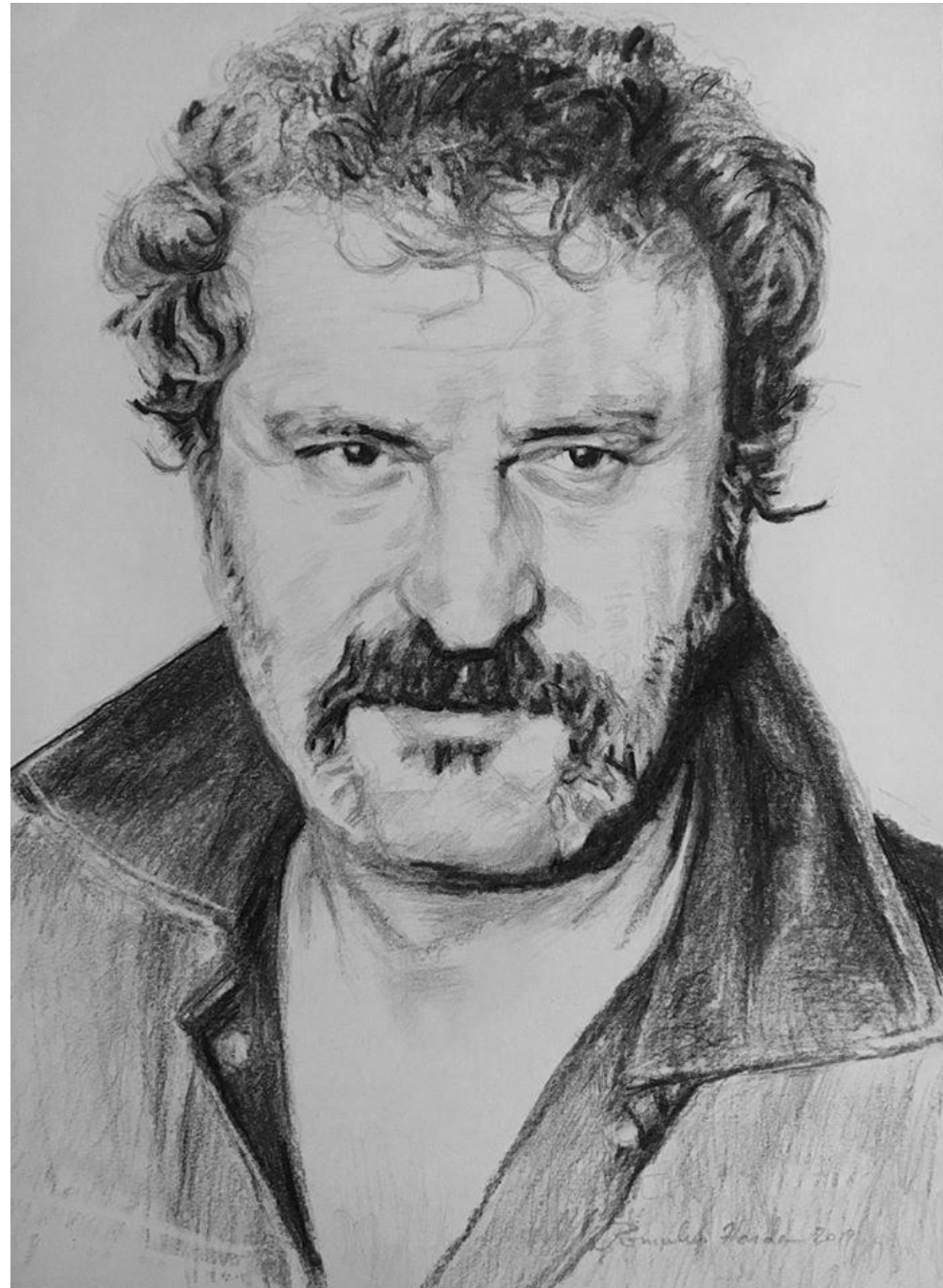
Cu alte cuvinte putem vorbi nu doar despre desenatorul, nu doar despre pictorul sau inginerul Harda, ci despre o imagine completă: omul Harda. De ce spun omul. Noi spunem că artistul este copilul care n-a murit. Sunt doi de Harda. Este artistul care a păstrat inocența – acel copil, care îl duce de mână pe omul care trebuie să aibă o meserie. Harda încearcă să țină cadența unul cu celălalt. Harda este o hartă emoțională iar prin lucrările sale suntem plimbați prin viața sa. Domnul Harda este o personalitate foarte riguroasă, care vrea să-și facă bine temele. Acum putem spune “har”...da. Aștept ca să se deconstruiască și apoi să se construiască din nou ca să putem spune plenar: acesta este Harda.

Florian Lucan – pictor, profesor de pictură la Școala de Artă București

București, septembrie 2013



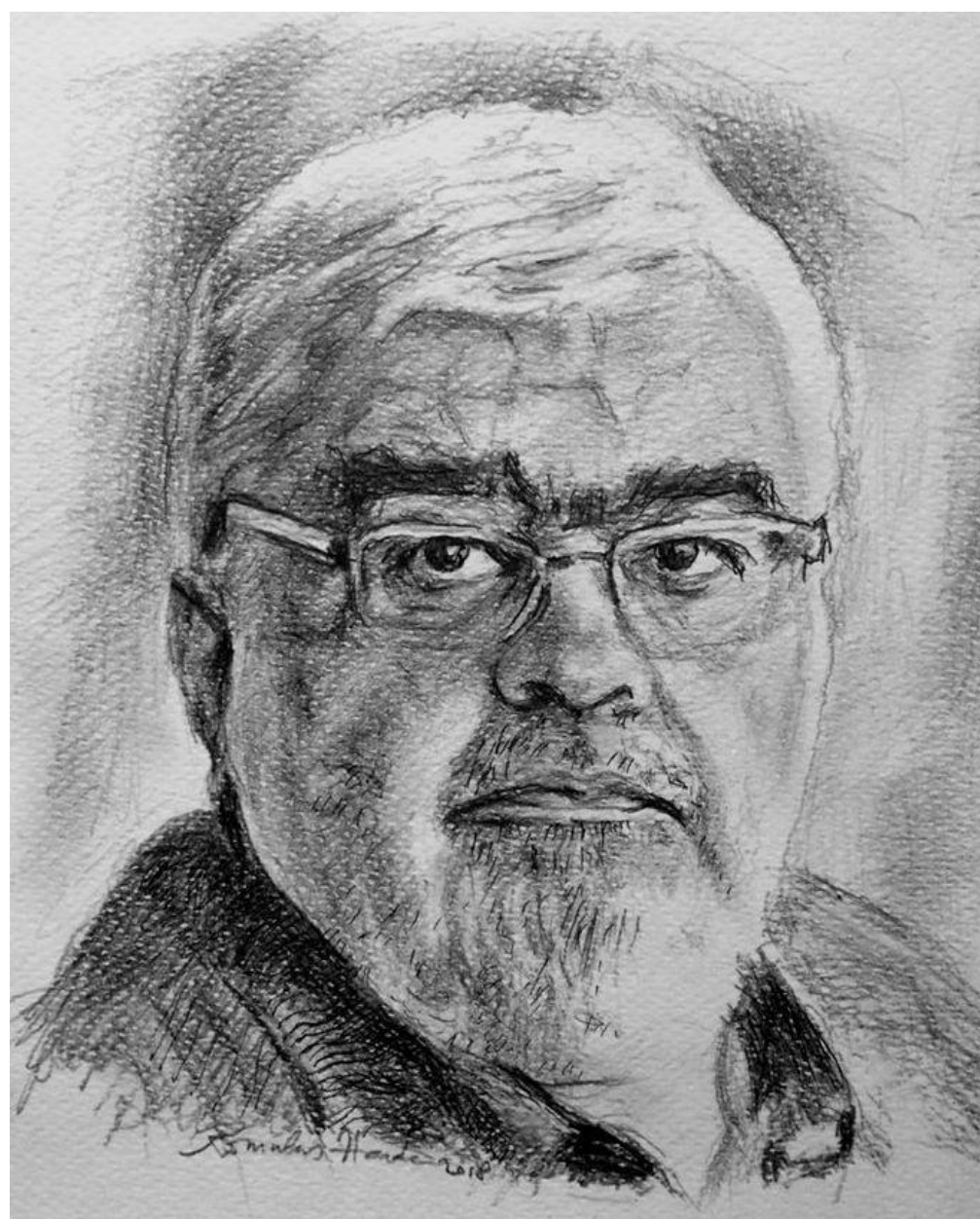
Acad. prof. dr. Leon DĂNĂILĂ



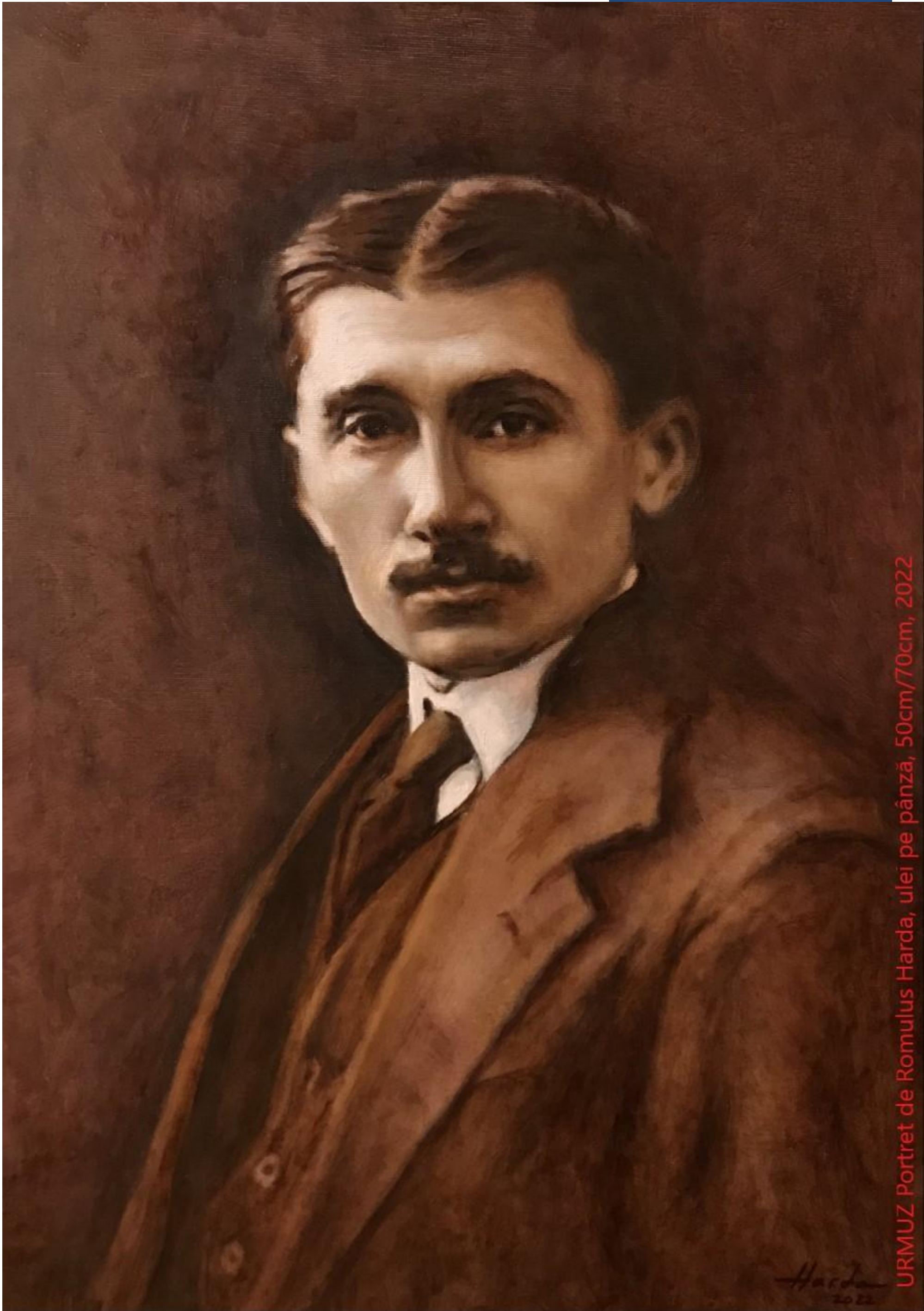
Amza PELEA



Adrian PĂUNESCU

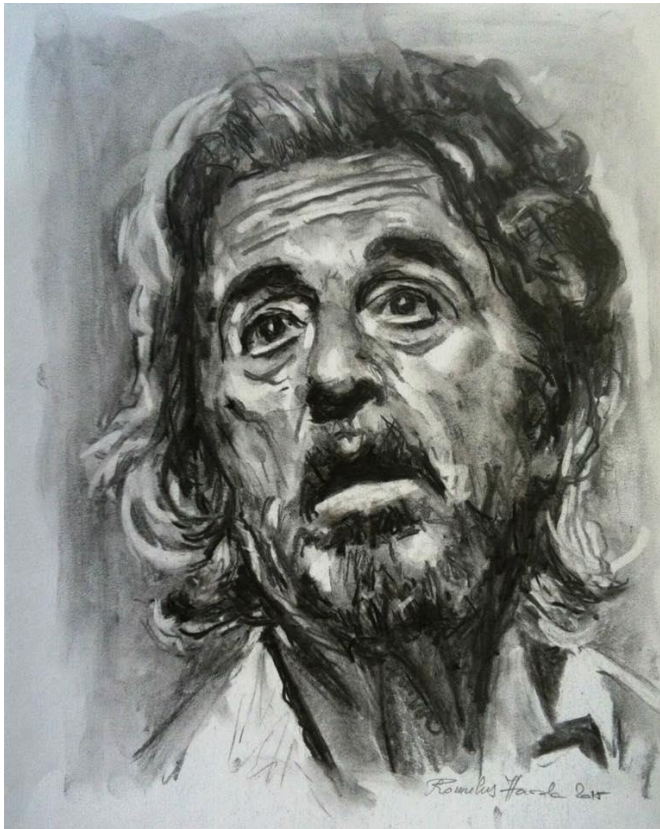


Andrei PLEȘU

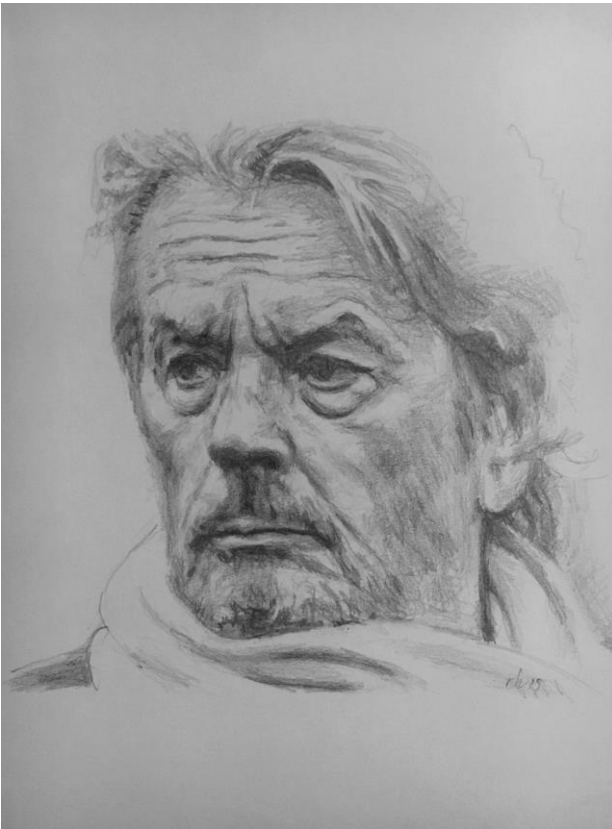


URMUZ Portret de Romulus Harda, ulei pe pânză, 50cm/70cm, 2022

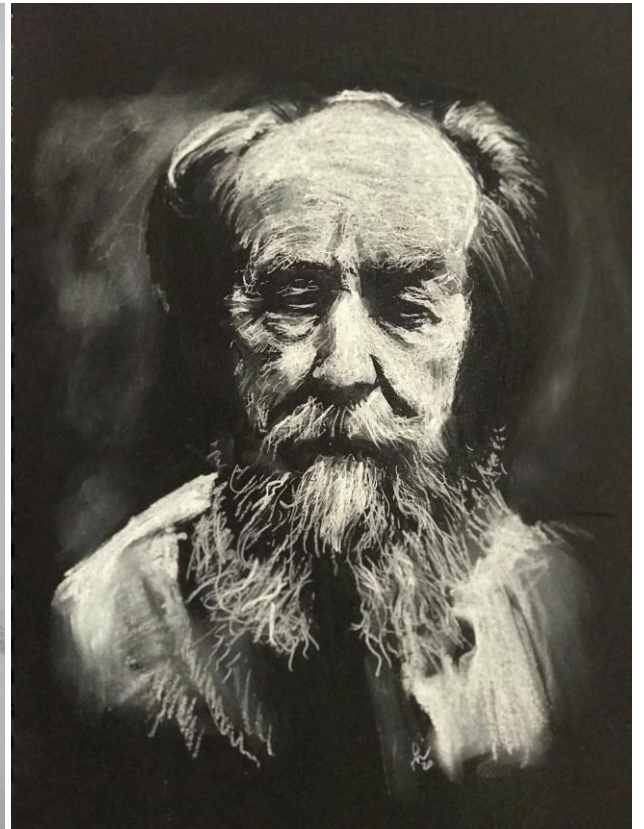
URMUZ



Al PACINO



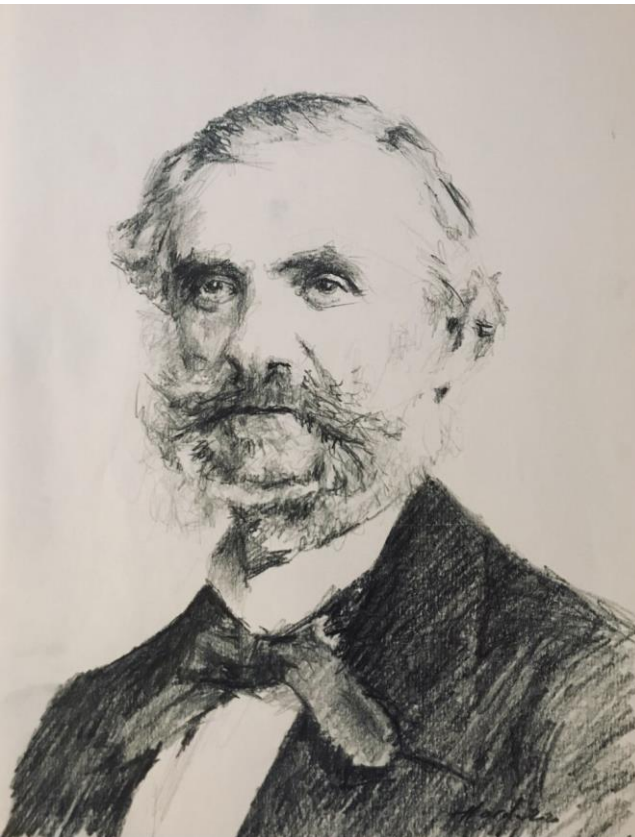
Alain DELON



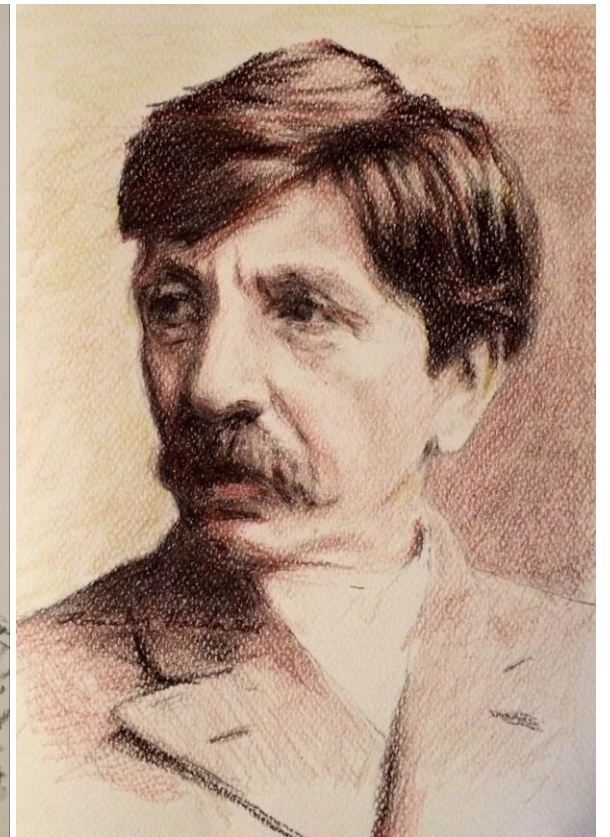
Alexandr SOLJENIȚÎN



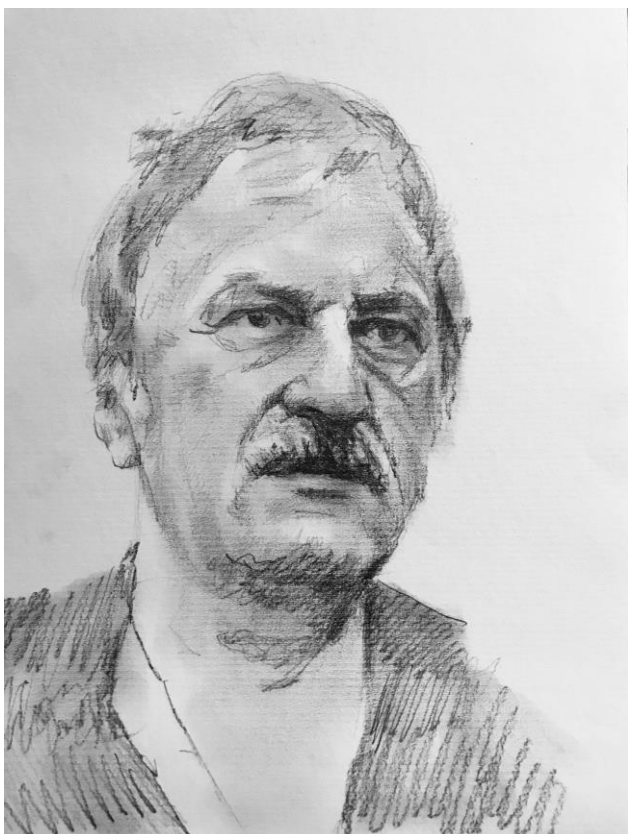
Alexandru MESIAN



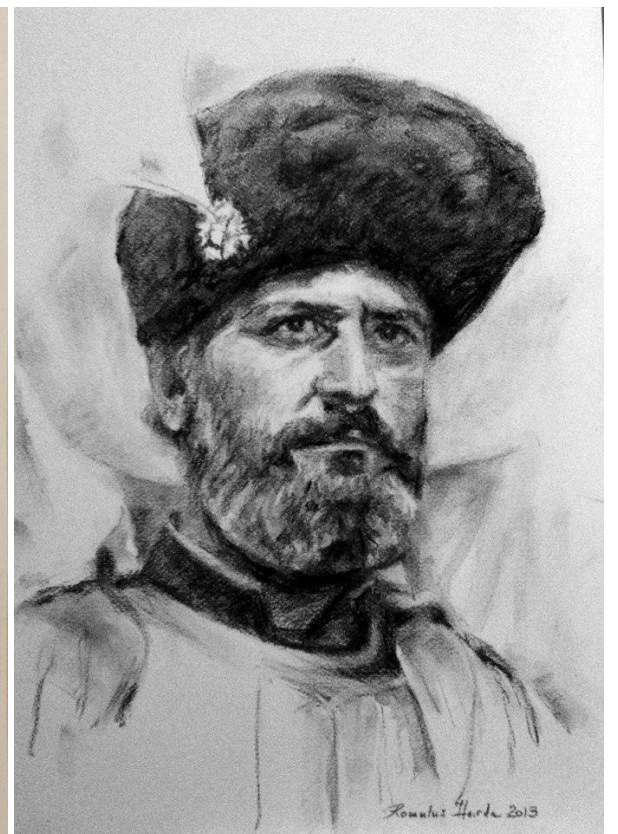
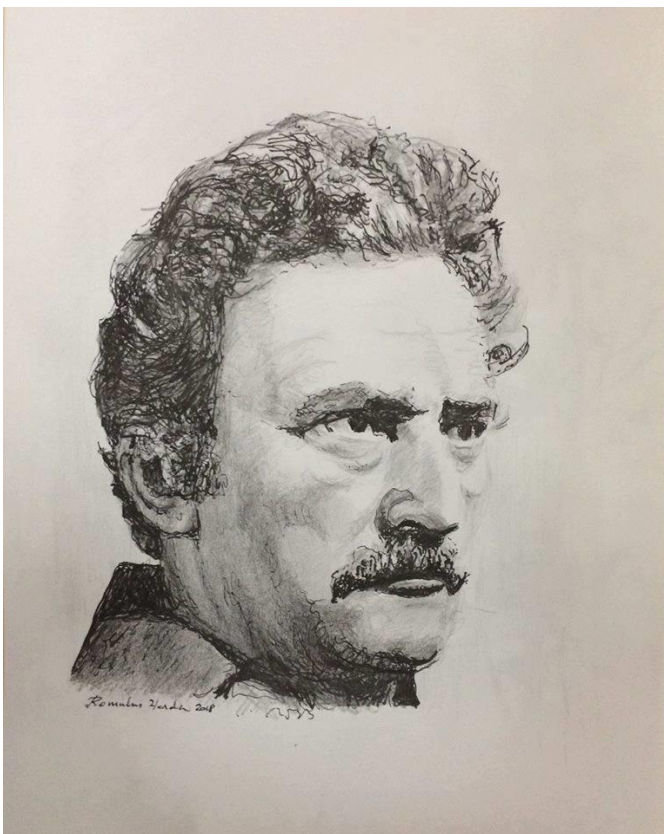
Alexandru ORĂSCU

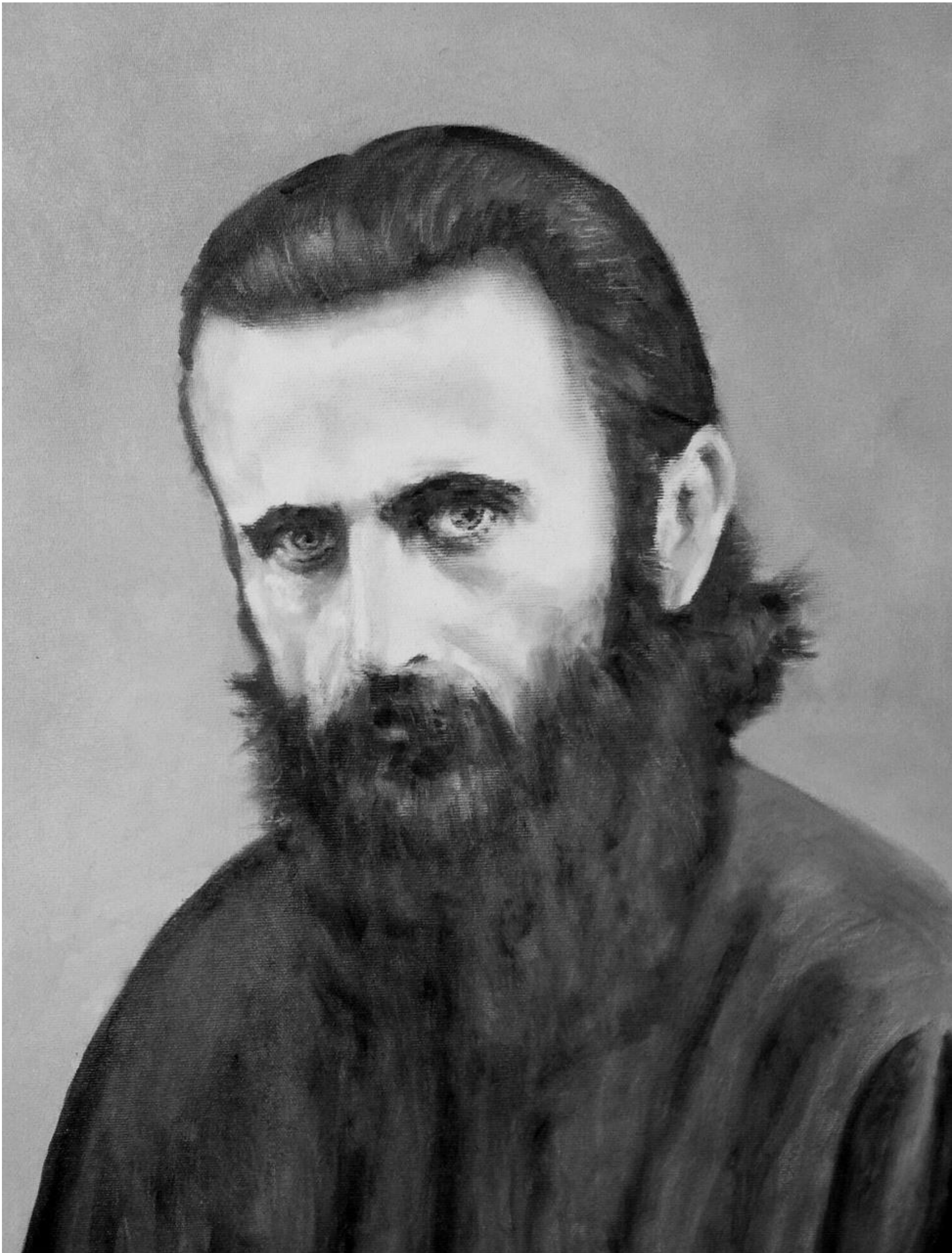


Alexandru VLAHUȚĂ

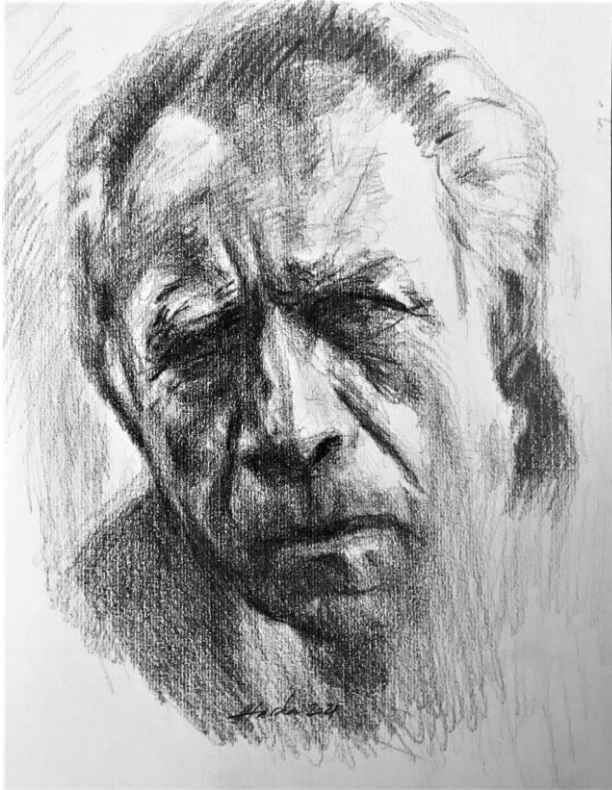


Amza PELEA





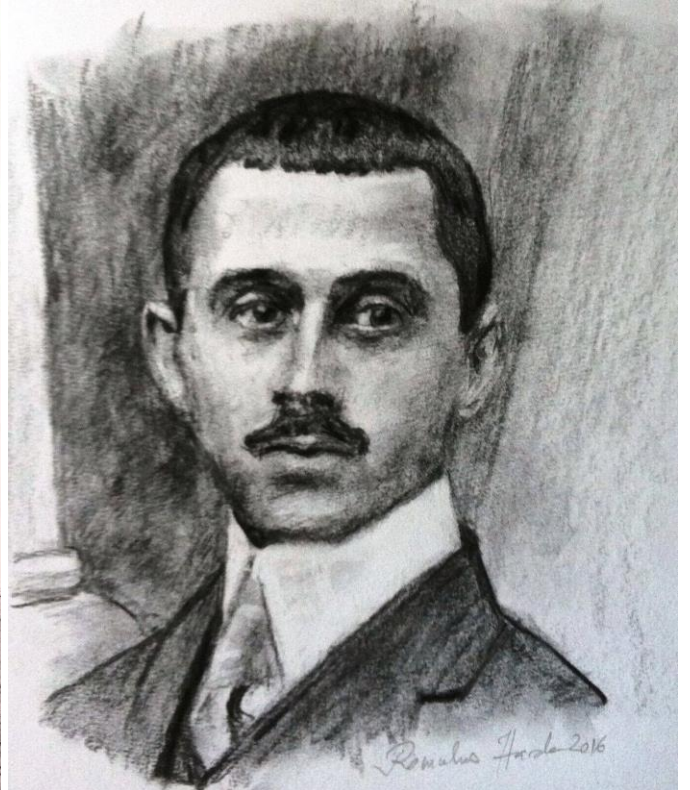
Arsenie BOCA



Anthony QUIN



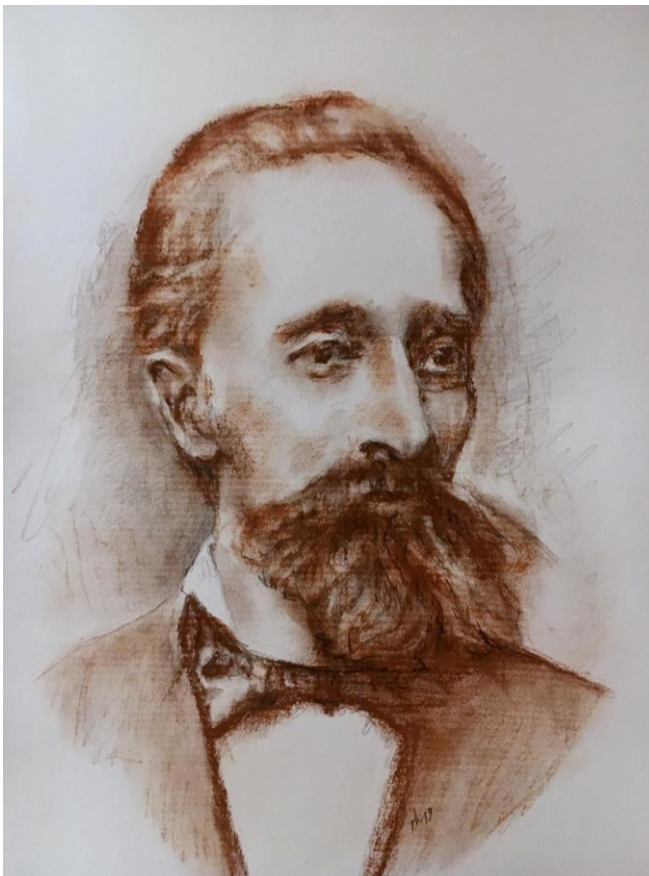
Anton CEHOV



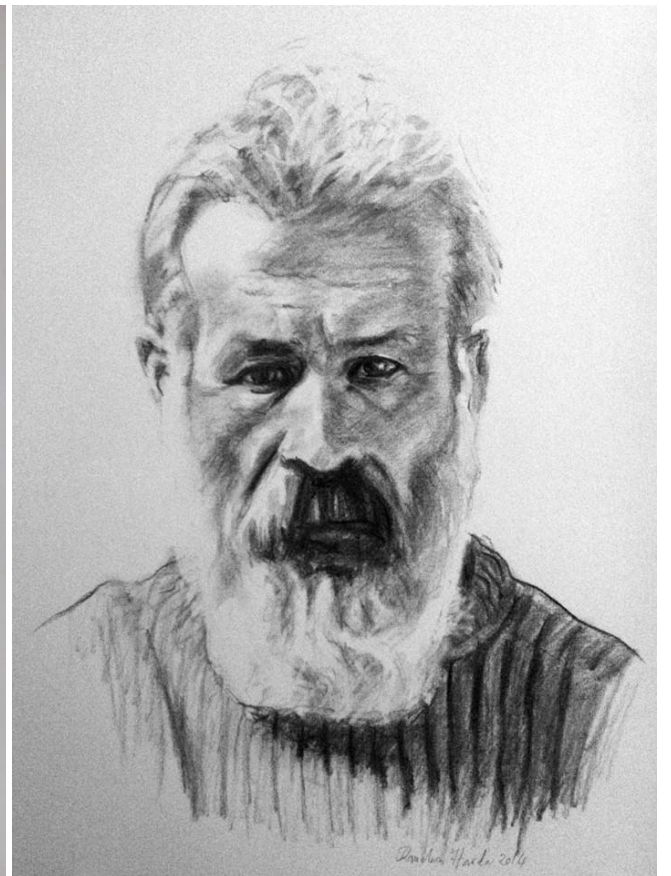
Aurel VLAICU



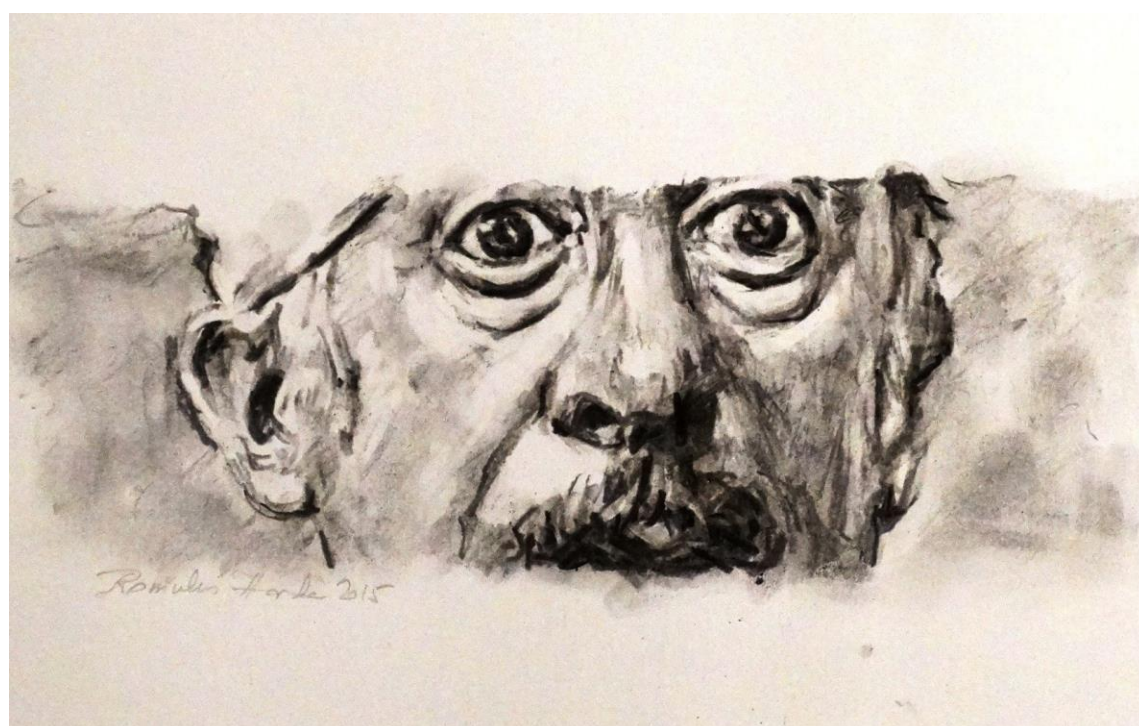
Badea CÂRȚAN



Bogdan Petriceicu HAȘDEU



Constantin BRÂNCUȘI



Grigore VASILIU BIRLIC

MIHAI VINEREANU

Adevărul despre Burebista

Circulă de prea multă vreme o mulțime de interpretări greșite legate de istoria noastră străveche. Unele sunt atât de flagrante încât cititorul avizat se întreabă, pe bună dreptate, dacă acestea se datorează unei neglijențe impardonabile sau pur și simplu unor rele intenții. În cele ce urmează vom analiza câteva din aceste interpretări cu totul nelalocul lor.

În istoriografia românească, Burebista este asociat cu Iulius Caesar care s-a născut în luna Iulie, a anului 100 î.H. Nu știm când s-a născut, nici când a murit Burebista, deși, din câte putem deduce, putem considera că s-a născut înaintea anului 100 î.H., fiind mai în vârstă decât Caesar. În anul 69 sau 68 î.H. Caesar devine quaestor, iar în 62 î.H. devine praetor. Între 58-52 durează campania de subjugare a Galiei, la vârsta deplinei maturități. În sfârșit, Caesar este asasinat la 15 martie, 44 î.H., la vârsta de 66 de ani.

Nu știm când s-a născut regele dac, dar cu toate acestea aflăm de la Iordanes că devine regele unui regat getic din sud, cu capitala la Argedava, situată lângă Popești, în județul Giurgiu de azi, situată undeva nu departe de Dunăre, în anul 82 î.H. Putem presupune că acest regat se întindea cam pe același teritoriu pe care ca și regatul vestitului Dromichete, cu vreo două secole și ceva mai devreme. Unificarea triburilor geto-dace începe probabil nu la mult timp după această dată și se încheie pe la 60-59 î.H. După această perioadă, începe campania împotriva boiilor și tauriscilor, triburi celtice așezate de mai multă vreme în Pannonia. Regatul său atinge întinderea maximă după campania din răsărit, din anul 55 î.H. când cucerește cetățile de pe țărmul Mării Negre (Pontul Euxin).

Probabil că înainte sau la scurt timp după zdrobirea celților din Panonia, își mută capitala la Costești-Blidaru, în munții Orăștiei. Era o regiune mult mai bine situată din punct de vedere strategic, nu departe de ceea ce numim astăzi Sarmizegetusa care după toate aparențele era un centru spiritual religios. Capitala regatului dacic în ultimul secol sau mai bine de un secol s-a aflat undeva aproape de Hațeg, pe un deal situat chiar lângă satul de astăzi, cu o denumire mai mult decât relevantă, anume Sub-Cetate.

Este posibil ca zidirea acestei cetăți să fi început chiar în timpul domniei lui Burebista și continuată după el de regii care i-au urmat. Strabon spune că regatul său s-a divizat în vreo 4-5 regate mai mici, deși este de presupus că regatul lui Burebista a fost parțial refăcut, pentru că de pe vremea lui Cotizo până la Decebal regatul dacic se întindea pe un teritoriu aproximativ egal cu cel al României Mari. Devenise o forță de temut pentru romani, fiind din nou destul de mare, chiar dacă nu a mai atins întinderea de pe vremea lui Burebista. Aici, în anii imediat după primul război mondial, topograful militar Constantin Zagorit face măsurători topografice și constată că acolo este o construcție amplă complet acoperită de pământ. Zagorit scrie o lucrare în care își prezintă concluziile sale, dar ipoteza sa este respinsă de istoricii vremii. Ceea ce este și mai dubios este faptul că de atunci și până astăzi nimeni nu a mai reluat subiectul și nu a mai vorbit de Zagorit

În ceea ce îl privește pe Burebista, cunoaștem mai puține detalii despre viața sa. Cu toate acestea, există opinia (cvasi-)unanimă cum că Burebista ar fi fost asasinat la anul 44 î.H., ca și contemporanul său Iulius Caesar. Nimic mai fals. Sursele istorice nu spun deloc acest lucru. Strabon, sursa cea mai citată privitoare la Burebista, spune cu totul altceva. În primul rând nu menționează anul și nici nu face vreo aluzie la moartea marelui rege dac. Dacă se știe foarte bine că Caesar a fost asasinat în anul respectiv, nu același lucru se poate spune despre Burebista. Ba mai mult, Strabon spune clar că a



Mihai VINEREANU

fost detronat, nefiind vorba de vreun asasinat. Cu toate acestea, traducerile în limba română redau greșit textul lui Strabon anume: „Cât despre Burebista acesta a pierit din pricina unei răscoale, mai înainte ca romanii să apuce a trimite o armată împotriva lui”. În ciuda acestei traducerii eronate, textul lui Strabon spune cu totul altceva. După ce ne spune că regele dac împreună cu Deceneu reușește să aducă poporul la ascultare totală, autorul continuă: „Cu toate acestea, anumiți bărbați s-au ridicat împotriva lui Burebista și a fost *detronat* înainte ca romanii să trimită o expediție împotriva lui”.

Pentru edificare, redăm în continuare traducerea în limba engleză a spuselor lui Strabon așa cum apar în toate edițiile: „However certain men rose up against Boerebistas and he was *deposed* before the Romans sent an expedition against him” (Cu toate acestea, anumiți bărbați s-au ridicat împotriva lui Boerebistas și a fost *detronat*...). Textul grecesc spune același lucru, versiunea englezească fiind cât se poate de corectă, formularea „he was *deposed*” traducându-se în limba română doar prin „a fost detronat”. Din text nu reiese în vreun fel că Burebista ar fi pierit în timpul vreunei răzmerițe sau că ar fi fost ucis sau asasinat. De unde această discrepanță între textul original și traducerea românească? Există două explicații. Una este lipsa probității științifice, mai precis necunoașterea textelor originale, iar cealaltă este neglijența crasă în traducerea textului original. Nu putem exclude nici reaua intenție cu scopul de a dezinforma cititorul român.

În concluzie, Burebista a devenit rege în anul 82 î.H., iar scurt timp după aceea a început campania de unificare a triburilor geto-dace. Astfel, este foarte plauzibil că era mai în vârstă decât Caesar care s-a născut la anul 100 î.H. Pe de altă parte campaniile militare s-au încheiat odată cu cucerirea cetăților de la Pontul Euxin, în jurul anului 55 î.H., după care regele dac începe să se gândească la întărirea puterii de stat, aflându-se acum în cetatea de scaun de la Costești-Blidaru. În această perioadă a fost detronat, fără să putem ști în ce an a putut avea loc acest lucru. Cu toate acestea, ținând cont de cele spuse de Strabon, este de presupus că adversarii lui politici, recrutați dintre cei care-și pierduseră privilegiile în urma războaielor de cucerire și unificare sau urmași ai acestora, într-o perioadă când Burebista atinsese o anumită vârstă, s-au ridicat împotriva sa și l-au detronat. Această dată poate fi situată fie înaintea, fie după moartea lui Caesar. Prin urmare, din cele prezentate aici, este total lipsit de sens să asociem data morții lui Burebista cu cea a lui Caesar.

Mihai VINEREANU

MIHAI VINEREANU

Moștenirea lingvistică și genetică a poporului român

Paleogenetica este o știință nouă care a făcut progrese mari de vreo două decenii încoace, în special în ultimii 8-10 ani. Această ramură nouă a geneticii a elucidat deja multe aspecte cu privire la originea și migrațiile popoarelor și a limbilor indo-europene, în mod special a celor din Europa, dar desigur nu numai. Astfel de cercetări se fac în cele mai mari laboratoare de genetică din Statele Unite sau din Europa, de colective largi de cercetători. Geneticienii au căzut de acord că genetic vorbind europenii provin din trei populații diferite care au ajuns în Europa în trei perioade de timp distincte.

Primul grup este reprezentat de vânători-culegători care au migrat din Africa în Europa cu cca 50.000 de ani în urmă, în perioada paleoliticului târziu (sau superior). După ultima glaciațiune din Europa, cca 40.000 de ani mai târziu, mai exact cu aproape 9.000 de ani în urmă, intră prin Balcani în Europa o populație neolitică de agricultori din Asia Mică. Aceasta se răspândește treptat în toată Europa, asimilându-i pe cei deja existenți aici. În fine, începând de pe la 3500 î.H., au venit în Europa Centrală și de Vest, din nordul Mării Negre triburile migratoare ale așa-zisilor proto-indo-europeni, numiți purtătorii culturii kurganelor, teorie susținută de Marija Gimbutas și de alți adepți ai aceleiași teorii.

Cu toate acestea, arheologul britanic Colin Renfrew a arătat în deceniile 7-8 ale secolului trecut că primii proto-indo-europeni au ajuns în Europa cu mult mai devreme, ei fiind acele triburi neolitice de agricultori care au venit din Asia Mică, și nu purtătorii culturii kurganelor. Analizând cele două ipoteze, cea a lui Renfrew pare să fie cea corectă, după cum vom vedea mai jos. Argumentele în favoarea acestei teorii sunt mult mai solide decât cele care ar putea susține venirea proto-indo-europenilor din stepele Europei de răsărit. Mai sunt încă destui arheologi și geneticieni care vor să ne convingă că teoria Marijei Gimbutas ar avea mai multe șanse de a fi corectă, deși anumite date genetice și lingvistice contrazic această teorie.

Menționăm că atât din punct de vedere lingvistic, cât și arheologic și genetic reiese că mai multe familii de popoare și limbi s-au răspândit din răsăritul Anatoliei și vestul Iranului, cu mai multe mii de ani în urmă, în diverse regiuni din Eurasia. Aceste familii de limbi fac parte din macro-familia nostratică, fiind șapte la număr, și anume: familia indo-europeană, cea afroasiatică (sau hamito-semitică), kartveliană (sau caucaziană), precum și familiile dravidiană, uralică, altaică și, în ultimă instanță, limba sumeriană care reprezintă o familie aparte în cadrul acestei macro-familii.

Lingvistul american Allan Bomhard a publicat, începând încă din 1994, ample lucrări prin care demonstrează existența acestei macro-familii de limbi a căror răspândire poate fi explicată doar dacă provine de undeva din estul Anatoliei. Lazaridis et al (2022) susține că popoarele indo-europene din Anatolia, precum hitiții și luviții nu au gene de la triburile din stepele de la nordul Mării Negre, fapt care infirmă în totalitate ipoteza Marijei Gimbutas care susține că toate limbile și popoarele indo-europene provin din purtătorii culturii kurganelor. Astfel Haak et al (2015) sugerează că cel puțin o parte dintre limbile indo-europene provin de la aceștia din urmă.

Un detaliu scăpat din vedere de către toți lingviștii și geneticienii este faptul că Marea Neagră a fost cândva un lac de apă dulce, substanțial mai mic decât actuala Mare Neagră. Aceasta a devenit o mare sărată, abia pe la 6800 î.H. (cf. Ryan&Pitman, 2000), prin urmare, cam în aceeași perioadă sau ceva mai târziu, după migrația populației agrare neolitice care a intrat în Balcani pe la 7000 î.H. din Asia Mică așa cum am precizat deja. Nu putem ști dacă acest „potop” a declanșat sau nu migrația populației neolitice din Anatolia, dar este de presupus că în jurul lacului mai sus amintit a existat o populație proto-indo-europeană destul de densă, întrucât în jurul

oricărui lac de apă dulce există întotdeauna o floră și o faună bogată care facilitează dezvoltarea unei civilizații, fie ea și una rudimentară. Astfel, datorită încălzirii globale a crescut nivelul oceanului planetar, iar apa sărată din Mediterană s-a revărsat în lacul mai sus amintit separând triburile proto-indo-europene care trăiau, cum era și firesc atât la sud, cât și la nordul acestuia, ceea ce reprezintă o ipoteză nouă aparținând autorului acestor rânduri. În concluzie, triburile indo-europene s-au reîntâlnit odată cu migrația purtătorilor culturii kurganelor în Europa Centrală, câteva mii de ani mai târziu, între cca 3500 î.H. și cca 1500 î.H.

Pe de altă parte, geneticienii italieni Guido Barbujani & Andrea Pilastro (1993), precum și un grup internațional condus de Iosif Lazaridis (2016) de la Universitatea Harvard, folosindu-se de argumente arheologice și genetice arată cum cu alte milenii mai înainte, familiile de popoare și limbi nostratice agrare s-au răspândit din răsăritul Anatoliei și vestul Iranului, așa cum am menționat mai sus. Prin urmare, migrația a început să aibă loc după ce a apărut agricultura la popoarele de vânători-culegători din aceeași regiune.

Revenind la originea poporului și a limbii române, cercetările de paleogenetică (cf. M. Netea, 2022) arată că românii moștenesc cca 25% din genele lor de la populația de vânători-culegători, 45-50% de la populația neolitică, iar alte 25-30% de la purtătorii culturii kurganelor care au invadat Europa venind din nordul Mării Negre, așa cum am arătat ai sus. Este destul de evident că populația neolitică a asimilat treptat atât cultural, cât și lingvistic pe cea de vânători-culegători și prin urmare moștenim limba maternă de la populația neolitică răspândită încet și sigur în toată Europa. În consecință, din punct de vedere genetic, populația vechii Europe reprezintă cca 2/3 din strămoșii poporului român populație care a asimilat pe noii invadatori, veniți din stepele de la nordul Mării Negre. Astfel avem convingerea că aceste triburi neolitice sunt primii indo-europeni care au ajuns în Europa, iar purtătorii culturii kurganelor reprezintă cel de-al II-lea mare grup de triburi indo-europene. Adăugăm că românii și ceilalți europeni moștenesc cca 2,5-3% din genele lor de la neandertalieni și, respectiv, de la denisovani. Nu sunt urme vizibile în genetica poporului român de la popoarele migratoare care au invadat Dacia timp de aproape o mie de ani după retragerea aureliană din 271 d.H. Excepție fac doar vechii slavi de la care se pare că moștenim nu mai mult de 5% din genele noastre. Un fapt extrem de interesant este acela că, în mod cu totul independent, făcând o statistică a lexicului limbii române, am constatat că în lexicul românesc există un procent de cuvinte slave tot de 5%. Menționăm că nu considerăm că limba română este rezultatul romanizării cum cred cercetătorii din România sau de aiurea pentru care elementele de origine latină ar totaliza 20-25% din lexicul limbii române, iar elementele slave din limba română ar fi, după diverși autori, de la cca 30% până la 40%, o disproporție între elementele așa-zis latine și cele așa-zis slave care dă de gândit oricărui cercetător lucid. Dicționarul Etimologic al Limbii Române, în curs de apariție, folosindu-se de cercetările de indo-europenistică, ajunge la rezultate cu totul diferite.

În ultimele decenii, tot felul de autori și formatori de opinie, apăruți în spațiul cultural românesc ca ciupercile după ploaie, s-au străduit din răspuțeri să ne convingă că suntem un popor extrem de amestecat, ca și limba pe care o vorbim. Unul dintre aceștia a scris mai multe lucrări în care a încercat să ne lămurească cum că „moștenirea” cumană a lăsat urme serioase chiar în cele mai înalte straturi sociale. Mai precis, acesta, fără să fie nici măcar original, preluând teorii din secolul al XIX-lea vehiculate de diverși autori străini, preponderent din Austro-Ungaria acelor vremuri, afirmă că numele de familie Basarab ar fi de origine cumană, ca și cei care au

purtat (sau poartă) acest nume. Mihai Netea (2022) spune că un studiu genetic efectuat de un grup de cercetători spanioli și suedezi, pe 27 de bărbați din România actuală care poartă numele de familie Basarab (cf. M. Netea, 2022), arată că niciunul dintre ei nu are vreo urmă vizibilă pe linie paternă de la popoarele asiatice, fapt care demolează miturile în cauză. Astfel, ne așteptăm ca paleogenetica să lămurească pe viitor mai multe din enigmele genetice și ipso facto istorice ale poporului român, rămase încă neelucidate.

Este important să arătăm, de asemenea, că diverse studii de paleogenetică efectuate pe populația din Sardinia arată că sarzii provin cca 95-96% din populația neolitică ajunsă în Balcani acum 9.000 de ani. Studii de arheologie arată că strămoșii sarzilor au ajuns în Sardinia pe Marea Mediterană pe la 4000 î.H., când au găsit insula pustie sau aproape pustie. Alte studii susțin că unele triburi aparținând popoarelor mării s-au așezat peste vechea populație indo-europeană de aici prin secolul 12, î.H. Noii veniți par să fi creat cultura nuragică din Sardinia. Acești războinici de temut aparținând popoarelor mării sunt menționați pentru prima oară pe vremea faraonilor Merenptah, la anul 1208 î.H. și pe vremea lui Ramses III (cca 1186-1155, î.H.) Această ipoteză este întărită și de faptul că un anumit trib aparținând popoarelor mării, menționat în diverse documente istorice sub denumirea de Sharden (în egipteană), Shardana sau Sherdanu (în akkadiană) a ajuns pe această insulă, iar numele său pare să stea la baza toponimului Sardinia. Având în vedere diverse detalii privind proveniența popoarelor mării, dar mai ales anumite caracteristici fonetice păstrate în limbile română și sardă. Aceste caracteristici par să fie moștenite din iliro-traco-daca secolelor 12-13, î.H., perioadă istorică ce coincide cu epoca desfășurării popoarelor mării, respectiv cu așezarea tribului Sharden (Shardana) pe insula Sardinia. Cu alte cuvinte, rezultă că un trib tracic numit Sharden s-a așezat peste un alt popor care vorbea o limbă indo-europeană similară, căreia i-a impus anumite transformări fonetice specifice limbii traco-dace de la acea vreme. Prin urmare, după toate aparențele popoarele mării erau triburi iliro-trace.

Vom vedea mai jos cum această ipoteză este justificată și din punct de vedere lingvistic. În plus, o serie de lingviști au încercat să găsească cuvinte de substrat în limba sardă, dar nu au venit cu nimic palpabil, cu excepția unor toponime care ar părea să provină din „substrat”, dar, de fapt, nimic convingător. Limba sardă are unele cuvinte din limba feniciană vorbită de cartaginezii care au dominat insula de pe la 800 î.H. până la anexarea romană, la 238 î.H., cu alte cuvinte, aproape 600 de ani. După cucerirea romană, nici romanii nu au intervenit în viața localnicilor, insula fiind o regiune fără o importanță deosebită, atât din punct de vedere strategic, cât și economic. Mult mai târziu, între 41 d.H. și 49 d.H., Seneca a fost exilat în Corsica. Trecând prin Sardinia, acesta scrie, într-o scrisoare către un prieten din Roma, că în Sardinia un roman nu se putea înțelege cu localnicii, întrucât nimeni nu vorbea latina. Prin urmare, după 280 de ani de dominație romană, strămoșii sarzilor nu numai că nu se romanizaseră, dar nu știau deloc latina. Făcând un calcul sumar, observăm că de la alipirea Sardiniei la Imperiul Roman și până la destrămarea acestuia la 476 d.H. a fost o perioadă doar ceva mai lungă decât cea de dominație a Cartaginei. Am văzut că limba feniciană nu a lăsat decât câteva elemente lexicale în limba sardă, deși sub o dominație romană similară din punct de vedere militar și politic, vechii sarzi s-ar fi romanizat, fapt deloc verosimil.

Cu siguranță, se vede că romanii nu au reușit realmente să controleze populația locală, pentru că strămoșii sarzilor țineau la suveranitatea lor pe care nu o pierduseră nici pe vremea cartaginezilor. După alipirea Sardiniei la Imperiul Roman, în primele două secole au avut loc numeroase revolte împotriva romanilor. Ulterior acestei perioade, revoltele au încetat în regiunile de coastă, dar nu și în interiorul insulei care a rămas practic în afara controlului Romei. Romanii nu îndrăzneau să se aventureze în zonele din interiorul insulei care erau acoperite de păduri dese. În felul acesta, evitau populația „sălbatică” din acele locuri pe care le-au numit

„Barbaria”, cum erau numite și regiunile din Europa, situate la nordul și estul Imperiului Roman. De fapt, termenul de barbar sau limbă barbară definea o limbă înrudită cu latina, iar pentru limbi mult diferite, cum era limba greacă, de exemplu, se folosea termenul de limbă peregrină, niciodată cel de limbă barbară. Prin urmare, acest termen, în accepțiunea romană, definea o limbă și un popor înrudite cu limba latină și cu romanii și care, în principiu, trăiau dincolo de hotarele Imperiului Roman. În consecință, în cazul sarzilor nu credem că ar fi vorba de o romanizare, mai ales în acele regiuni ale insulei unde nu s-au stabilit niciodată coloniști romani. Cu toate acestea, cum latina a lăsat urme și în limba română, este firesc că în limba sardă au intrat mai multe cuvinte latinești decât în limba română, fără să fie vorba de o schimbare de limbă. După retragerea romană, din vremea Evului Mediu și până astăzi, limba sardă a fost influențată și de limba italiană și, în parte, și de limba spaniolă, cât a fost sub controlul Spaniei. Limba sardă are mai multe dialecte unele fiind mai arhaizante, cum este dialectul logudorez care seamănă mai mult cu limba română. De ce? Pentru că aceste două limbi au păstrat fondul vechi pelasgic din care provin.

Pe de altă parte, se știe că pierderea unei limbi și însușirea uneia noi are loc doar după o perioadă lungă de conviețuire a două grupuri etnice vorbind două limbi diferite, timp în care cele două grupuri lingvistice se amestecă încetul cu încetul, iar după o perioadă de bilingvism care se întinde pe mai multe generații, una dintre limbi poate dispărea, lăsând anumite urme în limba care supraviețuiește, limba dispărută fiind denumită de lingviști limbă de substrat.

Pe de altă parte, solul Sardiniei nu este nici astăzi propice agriculturii întrucât este destul de sărac, nepotrivit pentru cultivarea cerealelor, a pomilor fructiferi sau a altor plante. De aceea, sarzii din zilele noastre, ca și atunci, cresc oi și capre. Cultivă, de asemenea, vița-de-vie.

Prin urmare, din datele prezentate aici despre genetica și istoria sarzilor, aceștia nu par să fi fost romanizați, chiar dacă limba sardă poate fi numită limbă romanică, așa cum este și limba română. De aceea, trebuie să înțelegem prin termenul de „romanică” ceva mult mai cuprinzător și mai vechi, dincolo de Imperiul Roman și de limba latină. În acest sens, sunt necesare studii noi din perspectivă indo-europeană, întrucât și în acest caz, ca și în cazul limbii române, pare să se verifice ipoteza că latina nu a fost decât o limbă ca multe alte limbi din lumea antică înrudite între ele. Cu alte cuvinte, din cele prezentate aici este destul de evident că limba sardă nu provine din latină, fiind doar o limbă înrudită cu aceasta, ca și limba română, precum și cu multe dintre limbile italice, așa cum au fost limbile oscă, umbrică, faliscă și alte limbi italice despre care se știe că erau doar înrudite cu latina, fără ca vreuna dintre ele să provină din latină. Prin urmare, este evident că latina este doar o limbă soră între alte limbi surori, toate provenind dintr-o proto-limbă mamă pe care o putem numi cu un nume generic, acela de (proto-)pelasgă. În concluzie, este evident faptul că romanizarea în Imperiul Roman nu a avut loc decât parțial și doar în anumite regiuni, cum ar fi Galia antică. Atunci care este limba mamă a limbii sarde? Este ea acel grai pelasgic, adus pe insulă de către strămoșii sarzilor cu cca 6.000 de ani în urmă? În principiu, răspunsul este afirmativ, la care trebuie să adăugăm influența graiului traco-ilir vorbit de tribul Sharden la nivel fonetic (și parțial și la nivel lexical), precum și influența latină, italiană și spaniolă la nivel lexical. Astfel, în mare parte, teoria romanizării, nu numai în Dacia, ci și în alte regiuni ale Imperiului Roman, rămâne doar un mit, o falsă ipoteză care a ținut locul unei teorii valide într-o vreme când datele istorice și lingvistice nu puteau oferi mai mult. Prin urmare, sunt sarzii acei arieni puri despre care s-a făcut atâta vorbire de mai bine de două secole încoace?

Revenind la ipoteza amintită mai sus că graiul tribului Sharden a influențat dialectul pelasg din insulă, trebuie arătat că o caracteristică aparte a limbii sarde este aceea că a labializat labiovelarele proto-indo-europene. Cu alte cuvinte, sunetele labiovelare

proto-indo-europene $*k^w$, $*g^w$, g^wh au devenit p și b , așa cum s-a întâmplat și în celticele continentale, precum limba galică, vorbită în Galia antică, iar dintre cele contemporane, în limba bretonă din nordul Franței, precum și în limba Welsh (cimrică) vorbită în Țara Galilor din Regatul Unit. Aceeași transformare fonetică a avut loc în dialectele grecești de pe continent, sub influența graiurilor traco-ilirice (sau pelasgice), în osco-umbrică, precum și în iliro-traco-dacă. După cum am anticipat mai sus, considerăm că această inovație fonetică a fost indusă în vechea limbă indo-europeană vorbită în Sardinia, odată cu venirea tribului Sharden de limba acestora din urmă. Devenind și clasă dominantă, impunându-se și din punct de vedere cultural, au determinat în același timp și o anumită evoluție a limbii, aceasta fiind posibil întrucât limba localnicilor nu putea fi mult diferită, fiind o limbă provenită dintr-un grai proto-pelasgic.

Menționăm că această inovație nu există în limba venetă, ajunsă pe valea Padului ceva mai devreme, imediat după răzoiul troian (1280-1270, î.H.) deși veneții plecaseră din sudul Dunării cu mai multe secole înainte de războiul Troiei, așezându-se în Asia Mică, în Paphlagonia unde au întemeiat un regat, separându-se mult mai devreme de restul traco-ilirilor cu mult mai devreme, înainte ca această inovație fonetică să fi avut loc, limba venetă fiind tot un dialect iliro-tracic din care această inovație lipsește (v. infra). În limba strămoșilor noștri acest fenomen fonetic s-a limitat doar când aceste sunete proto-indo-europene au fost urmate de o vocală posterioară (a , o). Prin urmare, fenomenul era la acea vreme în plină desfășurare, evoluând parțial diferit în proto-sardă în raport cu traco-ilira. Astfel, dacă strămoșii sarzilor s-ar fi romanizat, atunci aceste transformări fonetice apărute cu mult timp înainte de cucerirea romană, ar fi trebuit să fi fost șterse sau inversate după limba latină, pentru că nu aveau cum să mai apară după așa-zisa romanizare. Precizăm că latina nu a cunoscut aceste inovații fonetice, așa cum s-a întâmplat în limbile menționate mai sus. De aceea, acolo unde a avut loc romanizarea, aceste particularități fonetice au dispărut. Aici avem în vedere galica veche (vorbită în Galia) și limbile oscă și umbrică din Peninsula Italică. Astfel că limba vorbită în Sardinia, dacă ar fi provenit din latină, nu putea să facă excepție. Același lucru este valabil și pentru limba traco-dacă, respectiv, română.

În concluzie, este destul de evident că în limba sardă fenomenul în discuție a apărut sub influența limbii iliro-traco-dace vorbită în secolele 12-13 î.H., adusă de tribul Sharden în Sardinia.

În plus, este uimitor faptul că, deși limba latină și ulterior italiana literară au adus multe modificări limbilor italiene, respective, actualelor dialecte italiene, vechile limbi italiene nu au dispărut cu totul nici după aproape 3.000 de ani de „romanizare”. Luând în considerație faptul că în Italia de azi se vorbesc cel puțin 18 dialecte diferite, cele mai multe dintre ele nefiind reciproc inteligibile, mai nou, cercetătorii le numesc limbi, și nu dialecte. Astfel, rămâne de neînțeles, având în vedere aceste argumente care parcurg peste trei milenii, cum de s-a produs în Dacia „romanizarea”. Cum de s-a produs pe întreg teritoriul locuit de daci dacă romanii au stat aici doar 165 de ani și au ocupat doar o parte din Dacia, cca 20% din teritoriul regatului dacic? A urmat ca mai apoi acești daci „romanizați” să romanizeze toată Dacia și chiar mult, chiar și dincolo de fruntariile regatului lui Decebal. A putut avea loc așa ceva? Desigur că nu! Este, iată, mai mult decât evident, că atât în Dacia, cât și la sud de Dunăre, precum și în Sardinia, romanizarea nu a avut loc. De aceea, teoria romanizării dacilor este falsă și, ca atare, nu poate fi luată în serios, oricâtă bunăvoință am avea. Prin urmare, propunem ca termenul de limbă romanică să fie înlocuit în mod treptat cu cel de limbă pelasgică, termen care credem că este mult mai adecvat și în concordanță cu dezvăluirile făcute aici. Acest termen ar acoperi, cel puțin în mare măsură, termenul de limbă barbară așa cum era el înțeles de romani.

Mihai VINEREANU

Ianuarie, 2023



CONSTANTIN LUPEANU

CRIZĂ DE MENTALITATE

IMPERMANENȚA LUMII

De multe ori în viață, câștigul este pierdere,
Iar pierderea este câștig, pentru că
Nu există câștig veșnic, nici pierdere veșnică
Lumea e în permanentă schimbare.
Accept calm orice primesc.
Lumea este impermanentă, înțeleg că
Vor exista câștiguri și pierderi
Iar nenorocirea și agoniseala
Sunt întotdeauna interdependente.

SUNT SUFLET

Sufletul meu, cred, este cunoaștere
Plus recuperarea forței de caracter
El deține, după cei vechi
Trei părți din mine. Celelalte șapte
Părți sunt pur și simplu țărână.

ÎN VIS

Numai în vis poate omul să fie cu adevărat liber.

ÎMPĂRAȚII MEI PESTE LUME

Filip, tatăl meu, mi-a dat vigoare, îndrăzneală
Entuziasm, pricepere în treburile lumești.
De la mămică Natalia am primit credință, frumusețe
Sete de cunoaștere, hărnicie.
Natalia și Filip, împărații mei peste lume.
Timpul ca seceta i-a uscat.
Eu am fost plecat departe. M-au înțeleș.
Am avut nevoi, m-au ajutat.
Mi-au dat totul: sânge și carne, educație.
M-au îngrijit. Apoi, ei au urcat la Ceruri.
S-a rupt cordonul vital care ne ținea strâns legați
S-au dus să înnoade cordonul la celălalt capăt
Care duce până la facerea lumii.
Acum ei sunt o amintire dureroasă.
Nici măcar umbre.
Fragmente de vis.
Murim pentru a ne naște iar și iar
Ca frunzele, ca iarba.



EXISTĂ IUBIRE

Iubirea este lumina vieții.
Duc o viață fericită și împlinită zi de zi
Iubirea pornește din inima mea
În cercuri concentrice
Pentru familia mea
Pentru prieteni și vecini
Pentru țara mea cu trecutul ei fără seamăn
Prădat când de greci, când de verii noștri latini
Când de atâția alții, fiindcă faima
Limba, cutumele, cultura
Filozofia și tot ce este creație
Orice minune cerească inventată de
Strămoșii noștri
De-a lungul mileniilor
Au fost înhățate așa cum se cuceresc teritoriile.
Cum să refuz iubirea?
Iubirea este bucurie fără seamăn
Ea nu poate fi intermediată.
N-am putut nicicând negocia
Sentimentul care m-a cuprins de atâtea ori
Pe neașteptate!
Iubirea falsă sau greșit înțeleasă cauzează răni incurabile
Dar răsplata iubirii curate se cheamă fericire.
Iubesc
Iubesc sincer și dezinteresat -
Iubirea este singurul izvor al fericirii.

Din Valea Brazilor, Ianuarie 2023

Constantin LUPEANU

Dumitru Tudor Tănăseescu

Cu trăsura prin Viena

O vizită recentă în capitala valsului mi-a prilejuit o întâlnire neașteptată cu un personaj parcă rămas dintr-un alt veac: un surugiu cu trăsura și cai, despre care am aflat că este singurul vorbind românește în branșa atât de pitorească a vizitivilor ce-și fac veacul în Piața Domului Sfântului Ștefan din Viena.

Mă apropiu cu precauție de echipajul de epocă, un Fiaker vienez autentic, de o culoare roșu aprins și văd deodată, cu mirare mare, cum unul dintre cai aproape că mă trage de mânecă, pentru a-i da atenție. Mă gândesc, oare ce să însemne acest gest? Mă auzise vorbind românește sau era o invitație de a face o călătorie prin centrul Vienei, el fiind un fel de ghid necuvântător, docil și prietenos?

Întreb pe Gabriel, fiindcă așa îl cheamă, doar Gabriel, (după cum scrie și pe cartea sa de vizită, prin care își etalează cu mândrie funcția: *Kutscher*, adică vizitiu): De unde este de fel?



Îmi spune că este născut în Transilvania, dar de mulți ani lucrează la Viena, în cadrul unei companii de turism, cu specific ecvestru.

În speranța că voi afla mai multe povești despre meseria sa, îl țin de vorbă și întreb despre mândrețea de cai, care stăteau cu urechile ciulite, atente și ele la dialogul înfiripat. Aflu că fiecare murg din superba pereche are în jur de 10 ani.

- Nu le este frig cailor? întreb, gândindu-mă că este totuși ianuarie.

- Nicidecum, îmi răspunde glumind Kutscher Gabriel: sunt bine antrenați, obișnuiți cu vremea de la Viena. Vara însă trebuie să fim atenți. Îmi aduc aminte că în anul 2017 toate trăsurile din acest oraș au fost obligate să se retragă de pe străzile capitalei, deoarece o lege municipală interzice circulația lor, când temperaturile depășesc 35 de grade Celsius. În centrul capitalei termometrele arătau 35,4 grade, iar autoritățile doreau să protejeze caii. Atunci, doi angajați



municipali și doi veterinari au inspectat locurile de staționare pentru a verifica dacă s-au respectat măsurile draconice adoptate, altfel, aveau chitanțierele de amenzi gata pregătite.

- Bănuiesc că mai există și alte locuri, în afară de Piața Domului Sf. Ștefan, unde pot întâlni trăsuri ca a dumneavoastră. Greșesc cumva?

-Ați ghicit foarte bine, răspunde singurul surugiu român din Viena. Trebuie să știți că toate aceste locuri se găsesc în sectorul 1 al Capitalei: Michaelerplatz, Albertinaplatz, Petersplatz, Burgtheater sau Volksgarten. Acestea sunt locuri unde obișnuiesc să aștept clienții dar putem să circulăm oriunde, inclusiv pe aleile Cimitirului Central.....





- Aveți și clienți români? întreb eu.

- Oh, nici nu vă închipuiți cât de mulți sunt. De exemplu, la 1 Decembrie, 2022, în toată *Piața Domului* se auzea peste tot limba română, așa că am arborat un steag tricolor, fiind imediat reperat și, ce să vă spun, până seara am tot plimbat turiști români.

- Cum sunt văzuți oameni ca dumneavoastră de către vienezi ?

- Noi, asemenea taximetriștilor sau uberistilor, avem sindicatul nostru, și ne bucurăm de un prestigiu bine meritat în rândul locuitorilor orașului, deși nu suntem prea mulți, cum eram în trecut. De exemplu, între anii 1860 și 1900 circulau în Viena peste 1.000 de fiacre. Vizitii erau frecvent considerați veritabile personalități publice, care se produceau uneori pe scenă, interpretând melodii la modă. Erau apreciați îndeosebi pentru discreția dovedită, chiar dacă după perdelele trase ale birjei se petreceau scene ce ar fi putut face deliciul târgului, dacă acești taximetriști *avant la lettre* nu își țineau gura. Unul dintre reprezentanții breslei noastre, care a intrat în legendă, a fost Josef Bratfisch, vizitiul preferat al prințului moștenitor Rudolf, care a adus-o în anul 1889 pe iubita acestuia, Maria Vetsera, la Mayerling, acolo unde a avut loc o mare tragedie.

- Cum sunt prețurile practicate? întreb gândind că numai turiștii cu dare de mână par a se plimba cu trăsurile prin centrul Vienei.

- Nu putem negocia tarifele de călătorie, ele fiind stabilite de către Primărie, încă din anul 2012. Avem de plătit taxe, ca orice întreprinzător particular, taxe de poluare (vă dați seama că nu există „toalete” pentru cai, spune râzând Gabriel), dar mai ales, ținând cont de regimul de protecție a animalelor, trebuie să mergem foarte des la medicul veterinar, pentru a face controale periodice cailor, spre a obține avizul medical corespunzător. Apoi hrana, care este „bio”, să nu mai spun de „service”-ul acestor cai (râde din nou interlocutorul meu, referindu-se la potcovit, schimbarea frecventă a potcoavelor tocite sau cu „kilometrajul” depășit), în fine „Mercedes”-urile de altădată trebuie foarte bine întreținute, igienizate și, cum nu există „spălătorii” de birje, totul se face manual, cu mare grijă, fiindcă întreaga caroserie este din lemn, cu o vopsea fină, specială etc.

În plus, nu aș vrea să știți cât costă acest elegant faeton. Dar caii? Desigur, am aflat că în România, la Oradea, se fabrică trăsurile clasice, cu prețuri care variază între 1.000 și 9.000 euro. Dar turiștii străini, mulți dintre ei chiar cunoscători, doresc o trăsură vieneză autentică, dacă se poate chiar cu patina vremii pe ea.

- Și, atunci, cât costă un bilet? întreb eu.

- La această întrebare, Kutscher Gabriel scoate jobenul de pe cap, pe căptușeala acestuia fiind scrise două numere: 55 și 95 !!!

- Ce înseamnă aceasta? Mercurialul din *Piața Sf. Ștefan* ?

- Foarte simplu, mi se răspunde, prețul билетelor nu este în funcție de numărul de persoane, chiar dacă în trăsură sunt o persoană sau patru, ci corespunde duratei cursei: micul circuit (cca. 20 min. se derulează prin centrul vechi) costă 55 EUR, iar marele circuit (cca. 40

min. pe bulevardul *Ringstraße* și prin centrul vechi) este 95 EUR.

De asemenea, se pot rezerva curse speciale, pentru anumite circuite turistice, pentru evenimente, filmări etc, direct de la firmele care oferă servicii de transport cu birja. La o astfel de firmă lucrez și eu, printre altele fiind și ghid turistic, fiind obligat să cunosc câteva limbi străine, pentru a oferi clienților toate lămuririle necesare.

Întreb apoi, așa, într-o doară:

- Cum se numește în românește această trăsură, pe care multă lume o numește fiacră ?

Aici, Gabriel se dovedește un bun cunoscător, enumerându-mi denumirile acestor atelaje trase de cai și deosebiriile dintre ele. Iată-le, pe scurt: Cele mai obișnuite și cunoscute denumiri sunt *Trăsură* și *Birjă*. Mai rar întâlnite sunt *Fiacră*, cuvânt asupra căruia voi reveni și *Docar* (adică o trăsură mică, ușoară, uneori acoperită cu pânză, având două sau patru roți. Denumirea vine din cuvântul englez *dogcart*, care desemna o trăsură specială de transportat câinii de vânatoare). Cuvântul *Droșcă*, desemnând o trăsură acoperită, este auzit în anumite zone ale țării, în special în Transilvania, Banat și Maramureș, dar și *Rădvan* (trăsură de lux, închisă, montată pe arcuri și trasă de mai mulți cai), *Cocie* (Muntenia), *Cotigă*, *Teleagă* (de aici și expresia: *Moș Teleagă*: adică un om leneș, care umblă numai în teleagă). Întâlnim însă și cuvinte mai aparte, de obicei neologisme, cum sunt: *Faeton* (o trăsură ușoară, înaltă, elegantă), *Cabrioletă* (trăsură ușoară, cu două roți, trasă de obicei de un singur cal), *Caleașcă* (trăsură elegantă, pe arcuri foarte flexibile), *Caretă* (trăsură închisă, cu patru roți), *Cupeu* (trăsură sau, în trecut, automobil de lux, închisă, în general cu două locuri, în care vizitiul stă în exteriorul caroseriei. Tot cupeu se numește compartimentul de călători într-un vagon de cale ferată); *Diligență* (trăsură mare, acoperită, cu care se făcea în trecut transportul regulat de Poștă și de călători pe distanțe mai lungi, provine din franceză), precum și regionalisme, întâlnite de exemplu în nordul țării: *Nadiceancă* (trăsură mică și ușoară, neacoperită, provine din limba ucrainiană), *Butcă* (trăsură de lux, de obicei închisă; tot din ucrainiană: budka), *Brișcă* (trăsură mică, ușoară, neacoperită, cu două roți, trasă de obicei de un singur cal, cuvântul provine din rusește), *Poștalion* (căruță de poștă, din limba rusă).

Foarte interesante sunt etimologiile unor cuvinte cum ar fi *fiacră*, *birjă*, *trăsură de Herasca*. Astfel, un eremit irlandez din secolul al VII-lea, stabilit în Franța, sanctificat ulterior, considerat patronul călătorilor și al grădinarilor, pe nume *St. Fiacre de Meaux*, a devenit numele unui loc central din Paris, *Hotel de Saint Fiacre*, de aici și denumirea de *Rue de Saint Fiacre*, unde se adunau trăsurile de călători din întregul oraș. Prin generalizare, trăsurile se numeau *fiacre*.

Birjă (rus. *birža*, bursă, birjă, d. germ. *börse*, fr. *bourse*, bursă). La început s'a zis *izvóščič'ia birža*, bursa ori locul de staționare al trăsurilor publice, de unde și *trăsură de birjă*, adică „trăsură de la bursă”, trăsură de la locul de staționare al lor, trăsură publică.

Trăsura de Hereasca era o birjă anacronică cu coviltir, de la mijlocul veacului al XIX-lea, circulând în București, în interiorul căreia călătorul pătrundea prin fereastră.

Fiindcă am pomenit de cuvinte cu origine străină, amintesc doi termeni ieșiți azi din uz, venind din limba turcă, cum ar fi *menzil* și *olac*, desemnând un serviciu de transport pentru călători și corespondență.

În schimb, în limba germană sunt câteva cuvinte foarte semnificative: pentru trăsură, aici se folosește cuvântul *wagen*, de la care, odată cu răspândirea transportului pe calea ferată ne-au intrat în vocabularul românesc cuvinte precum *vagon*, *haltă* (de la *wagen*, *halt*) sau *scrisoare de trăsură* (documentul ce însoțea marfa transportată pe calea ferată. Se numea astfel deoarece trenul se numea la început *trăsură cu aburi*).

Continui să îl iscodesc pe Gabriel, surugiul român din Viena, rugându-l să îmi amintească și alte variante pentru termenul de vizitiu.

Vizibil surprins de această insistență a mea, acesta enumeră și alte denumiri sub care este cunoscut „șoferul” unui atelaj hipic: *vizitiu* (din franceză), *surugiul* (din turcește), *chirigiul* (persoană care transporta cu căruța, în schimbul unei plăți, oameni sau mărfuri. În București există o piață care se numește „Chirigiul”).

Mai departe, Herr Gabriel îmi explică faptul că „*driverul*” cu livrea sau fără, împrumută de obicei numele mijlocului de locomoție pe care îl administrează.

Astfel, de la *birjă* avem birjar, de la *caretă* – caretaș, de la *cotigă* -cotigar, de la *droșcă*-droșcar. Există însă și excepții. De exemplu, din *teleagă* derivă telegar (cal tânăr, voinic, folosit la trăsură).

Alt termen care nu are legătură cu mijlocul de locomoție, ci cu țara de unde provine *surugiul* este, de exemplu, cuvântul *moscal* (de la Mosca, Moscova). *Bidiviu* (cal tânăr, iute și frumos, folosit de obicei la călărit, provine din turcește: bedevi). Antonime: *gloabă*, *mârțoagă*...

Este o adevărată încântare să îl asculți pe acest exponent al unui „*turism*” modern, bazat pe un „*autoturism*” arhaic (trăsura), ținând o lecție de lingvistică românească lângă *Domul Sf. Ștefan* din Viena.



- Văd că aveți o adevărată pasiune pentru tot ceea ce se referă la profesia Dvs. Vă rog, puteți să îmi precizați câteva proverbe legate de meseria de „*vizitiu*”?

- Desigur, sunt multe și foarte subtile asemenea proverbe, un fel de *grăunțe de înțelepciune*. El trebuie însă sortate după anumite criterii, și anume: proverbe legate de:

1. mijlocul de deplasare (car, căruță, teleguță etc):

Și-n căruță, și în teleguță
A rămâne de căruță
A fi cu sacii în căruță
Buturuga mică răstoarnă carul mare
Fă iarna car și vara sanie
După ce răstorni carul vezi și drumul bun.



Decât un car de frumusețe, mai bine o căruță de minte.

Nu pune căruța înaintea boilor

E mare cât roata carului

Cu cât căruța este mai goală, cu atât face mai mult zgomot.

A făcut o căruță de bani.

A lua pe cineva în căruță

Nici în car, nici în căruță, nici măcar în teleguță.

A avea zile cu caru

A căuta acul în carul cu fân

2. calul

Vizitiul prost bate calul bun

Orice cal ajunge gloabă

Decât cal slab, mai bine pe jos

Cine îți va zice că e mai bine călare decât în căruță, să nu crezi

Calul de dar nu se caută la dinți

La cal alb și la văduvă să nu slujești

Unul hăis, altul cea

Bate șaua să priceapă calul

3. roata

Nu știi cum se întoarce roata

Unge osia, să nu scârție roata

4. drumul

Drumul cunoscut este cel mai scurt

Călătorului îi șade bine cu drumul

Știi când pleci, dar nu știi când ajungi

Omului bătrân i se lungește drumul

Câinele moare de drum lung și prostul de grija altuia

Vedeți, îmi spune Gabriel, înțelepciunea românului nu are limite!

După acest dialog avut pe marginea unui simbol vienez peren, convins că o vizită la Viena nu ar putea fi completă fără o călătorie în inima orașului, cu trăsura singurului român ce s-a încumetat să desfășoare o asemenea activitate, am urcat în acest arhaic dar atât de minunat mijloc de transport, un „*SUV*” hipic de odinioară pentru un memorabil tur de oraș.

Traseul a avut ca punct de plecare *Domul din Piața Sf. Ștefan*, apoi am mers pe traseul Rotenturmstraße – Fleischmarkt - Bauernmarkt (prin fața Anker-Uhr/Ceasul Anker) - Hoher Markt - Wipplinger Straße - Schwertgasse - Salvatorgasse - Marc-Aurel-Straße – Tuchlauben – Brandstätte pentru a ajunge în final în Stephansplatz. Un traseu circular, la pas, cu emoțiile și trăirile de rigoare.

Timp de 20 de minute, am parcurs câteva epoci istorice, traversând locuri pline de încărcătură emoțională de nedescris. Și mi-am pus atunci următoarea întrebare: oare la București ar putea să se desfășoare în week-end asemenea plimbări, pe Calea Victoriei, cu trăsuri de epocă, la șosea, ca altădată?



Dumitru Tudor TĂNĂSESCU



DOMUL Sfântul Ștefan din Viena (în germană Wiener Stephansdom) este catedrala Arhiepiscopiei Romano-Calolice din Viena, un simbol al orașului și loc al multor evenimente importante din istoria Austriei.



Din istoria presei românești

Gazeta de Transilvania

Ziarul „*Gazeta de Transilvania*” a purtat și titlul „*Gazeta Transilvaniei*”

Gazeta de Transilvania a fost primul ziar politic, dar și generalist, destinat românilor din Transilvania. A fost fondat la Brașov, la data de 12 martie 1838, de George Barițiu, cu titlul inițial „*Gazeta de Transilvania*”, redacția funcționând în Casa Mureșenilor.

După Revoluția de la 1848, începând cu 3 ianuarie 1849, s-a numit timp de 11 luni „*Gazeta transilvană*”, iar de la 1 decembrie 1849 „*Gazeta Transilvaniei*”.

Dând răspuns dorinței păturilor educate, acest organ de presă pur românesc a avut ca supliment publicația culturală „*Foaie literară*” (timp de câteva luni), care s-a numit apoi „*Foaie pentru minte, inimă și literatură*”- supliment cultural de sâmbătă și duminică (1838 – 1865).

Ziarul s-a situat în mod consecvent și principial pe poziții patriotice dar și iluministe. *Gazeta de Transilvania* a jucat un rol remarcabil în acțiunea politică a românilor din Transilvania, exprimându-și totodată și sprijinul pentru partidele progresiste de dincolo de munți, unde librarul Iosif Romanov distribuia cititorilor acest ziar.

Cunoscută și sub denumirea „*Gazeta Transilvaniei*” această tribună de înaltă vibrație patriotică a adus beneficii inestimabile poporului român din Ardeal, apărând drepturilor acestuia cu dârzenie.

Împreună cu George Barițiu, în grupul de redactori se aflau: Timotei Cipariu, Andrei Mureșanu, care a debutat în lumea literară la acest ziar, Florian Aron, August Treboniu Laurian, Damaschin Bojincă, iar cu contribuții consistente îi amintim și pe Ion Heliade-Rădulescu, Constantin Negruzzi, Nicolae Istrati, Nicolae Tincu Velea, profesor în Vârșeț, Alexandru Gavra, român din părțile Ardealului, dar și *ardeleni desțărâți*, cum îi numește Nicolae Iorga: Damaschin Bojincă, fost angajat al lui Carcalechi, Ioan Măiorescu, ș.a.

În timpul revoluției de la 1848 din Transilvania, gazeta a susținut egalitatea în drepturi a tuturor naționalităților, dar mai ales a militat pentru realizarea unității naționale a românilor aflați de ambele părți ale Carpaților, desființarea iobăgiei în Țara Românească și Moldova (fiindcă în Transilvania fusese desființată în timpul Împăratului Iosif al II-lea) etc.

Din păcate, între direcția „*Gazetei Transilvaniei*” și noua Mitropolie Ortodoxă din Sibiu, în fruntea căreia stătea Mitropolitul Andrei Șaguna, se iscaseră deosebiri de principii, căci prelatul sibian era și un distins om de stat, care înțelegea să negocieze cu „*cercurile mai înalte*” ale Imperiului Habsburgic, și nu prin îndemnuri la nesupunere, așa cum chemau redactorii ziarului din Brașov.

Mitropolia l-a readus lângă sine pe profesorul Aron Florian, cu ajutorul căruia a început să publice o foaie a sa, *Telegraful Român*.

Această publicație, deși părea să aibă un profil ecleziastic, a cultivat și condeie laice și scriitori, precum Visarion Roman sau Zaharia Boiu.

Gazeta Transilvaniei și-a încetat apariția, după anul 1944, dar a reînviat după 1990, sub același nume. Din nefericire, la 26 iunie 2009, „*Gazeta de Transilvania*” își suspendă activitatea, nu din

motive de cenzură, ci din cauze financiare. Simptomele anunțate prefigurau deja criza profundă a presei contemporane. „*Am decis să ne întrerupem activitatea. Este o consecință a manelizării și tabloidizării presei*”, a declarat Eduard Huidan, directorul publicației, administrator unic și acționar principal al societății editoare, care deține și marca *Gazeta de Transilvania*. Aceeași soartă a avut-o și suplimentul cultural „*Foaie pentru minte, inimă și literatură*”.

Redacția



Statuia lui Ion Heliade-Rădulescu, București

Tanța TĂNĂSESCU

Palatul *Cercului Militar* din București, 100 de ani de la inaugurare O clădire emblematică pe harta Bucureștiului

Trecând prin centrul Capitalei, orice vizitator poate admira un edificiu impunător – *Palatul Cercului Militar* - o adevărată carte de vizită a unui oraș cunoscut odinioară sub denumirea „*Micul Paris*”.

Împlinindu-se un secol de la inaugurarea acestei impunătoare clădiri publice, se cuvine să facem un mic excurs în trecutul acesteia.

La data de 15 decembrie 1876 (de aceea, în fiecare an, la data de 15 decembrie se omagiază *Ziua Cercului Militar Național*), ia ființă instituția numită „*Cercul Militar*”, ale cărei statute sunt un fel de certificat de naștere al acestei clădiri, ca simbol al identității și demnității militare.

Conform prevederilor acestor statute, *Cercul Militar* asigura „*strângerea legăturilor de camaraderie între ofițerii de toate armele și de toate gradele, între ofițerii activi și cei în rezervă; stabilirea legăturilor între familiile ofițerilor, precum și între acestea și societatea civilă din garnizoană; punerea la dispoziția ofițerilor și a membrilor de familie a unui local propriu în care aceștia să-și poată dezvolta educația cultural-artistică, să-și îmbogățească cunoștințele generale și de specialitate sau să-și poată petrece, în mod util, plăcut și reconfortant, timpul liber*”.

De la înființare, această importantă instituție a oștirii române a avut sediul închiriat în diverse locuri (clădirea Eforiei Spitalelor Civile, Casa Greceanu, chiar și vestita Casă Oteteleşanu a găzduit sus amintitul *Cerc Militar*).

De aceea, în anul 1889, Generalul Eraclie Arion (1838-1903), Guvernator al *Cetății București*, înaintează mai marilor zilei dorința ofițerilor Capitalei României de a avea un local propriu pentru *Cercul Militar*, instituție care obținuse la data de 18 martie 1896 calitatea oficială de persoană juridică.

Atunci, asociația corpului ofițeresc din garnizoana București împreună cu cele din Iași, Craiova și Galați, sunt recunoscute ca persoane juridice și instituții de interes general al armatei, sub denumirea de "*Cercul Militar*", după model francezesc. Prin Statutul de organizare și funcționare, *Cercul Militar* era pus sub înalt patronaj al Regelui, având ca președinte de onoare pe ministrul de război.

Parcurgând o procedură legislativă obligatorie, dar cam anevoioasă, în anul 1898 s-a cedat armatei un teren ultra-central, în suprafață de peste 2000 mp, situat între Bv. Elisabeta și Str. Sărindar, unde anterior fusese *Mănăstirea Sărindar*.

După rezolvarea acestei chestiuni, la sfârșitul anului 1898 începe procesul de selecție a proiectelor de construcție, dintre cei cinci participanți câștigător fiind desemnat arhitectul Dimitrie Maimarolu (1859-1926), adept al stilului promovat de școala academică franceză. Printre principalele realizări ale acestuia amintim actualul *Palat al Patriarhiei* (fost sediu al Camerei Deputaților), *Biserica Sf. Silvestru*, *Biserica Armenească* etc.

Trebuie spus că la realizarea proiectului au mai contribuit arhitecții Ernest Doneaud (care s-a axat pe lucrările de decorațiune interioară, detalii de ornamentație artistică) și V. Ștefănescu, precum și inginerii Anghel și Paul Saligny, respectiv Elie și Mircea Radu (care au folosit cele mai noi tehnici de construcție: zidărie portantă, beton armat și elemente de structură metalică).

La execuția lucrărilor a fost angrenată firma Blekman-Moscovici, una dintre cele mai cunoscute antreprize de construcție, care a efectuat timp de un an săpăturile pentru fundație (1911).

Sursele de finanțare a lucrărilor l-au constituit cotizațiile de 2% din solda de grad, ele dovedindu-se totuși insuficiente. De aceea, în



anul 1911, Nicolae Filipescu, ministrul de război (1910-1912), a pus la dispoziția „*Cercului Militar*” suma de 200.000 lei. Ulterior, în calitate sa de ministru al agriculturii (1912-1913), același demnitar a donat întreaga cantitate de cherestea, necesară construirii fundațiilor palatului (terenul fiind străbătut de o pânză de apă freatică la suprafață, a necesitat stabilizarea acestuia cu piloni de stejar, prelucrați special să nu putrezească, peste care s-a turnat fundația de beton).

Tot acum s-a contractat la „*Casa Dotării Oastei*” un împrumut de 584.000 lei, bani cu care s-au demarat lucrările de construcție a palatului. Conform planificării inițiale, clădirea trebuia terminată la 1 ianuarie 1916, însă izbucnirea războiului a împiedicat finalizarea construcției impunătoare a construcției.

Imediat, după începerea lucrărilor, s-a mai contractat la „*Casa Dotării Oastei*” un nou împrumut în valoare de 1.700.000 lei. Dată fiind inflația și amploarea proiectului, primul ministru I.I.C. Brătianu a pus la dispoziție, în anul 1915, suma 3.282.000 lei pentru continuarea acestuia. Prin urmare, în același an, a putut fi contractat mobilier special, de la o casă englezească cu sediul la Paris, în valoare de 4 milioane lei.

În vara anului 1916, clădirea era terminată „*la roșu*” și deși era finalizată parțial, era deja numită „*bijuteria Capitalei*”.

În timpul războiului, trupele de ocupație au instalat aici corpul de gardă și închisoarea, cauzând mari pagube clădirii.

După încheierea conflictului mondial, în 1918, palatul ar fi putut fi terminat, cu maxim 2 milioane lei, dar lipsa fondurilor disponibile a trenat inaugurarea acestuia. Important este faptul că mobilierul a venit din Franța, conform contractului, acum valorând însă de zece ori mai mult.

Totuși, numai polițele de asigurare ale mobilierului extrem de valoros, ca și transportul lui, au costat statul circa 11 milioane de lei, de aceea guvernul a mai acordat un împrumut de aproape 7 milioane de lei pentru acoperirea acestor noi cheltuieli. De asemenea, acest mobilier a fost scutit de plata taxelor vamale.

Palatul, având câteva nivele (parter, etaj, mansardă), respectiv subsol și demisol, fiind conceput în stilul neoclasicismului eclectic, era compus din următoarele spații, purtând inițial aceste denumiri: *Salonul regal*, *Salonul de toaletă al Familiei Regale*, *Fumoaarul pentru domni*, *Salonul doamnelor*, *Salonul de toaletă al doamnelor*,

Biblioteca, Sala de lectură, Fumoarul, Salonul birou, Sala de joc de cărți, Vasta sală a biliardelor, toate somptuos mobilate.

La primul etaj se afla *Sala cea mică*, destinată întâlnirilor de înalt nivel.

În prezent, după lucrările de restaurare, spațiile reprezentative poartă următoarele denumiri:

Sala de Marmură este destinată celor mai importante evenimente, putând fi considerată o perlă a arhitecturii românești.

Sala Maură este situată în continuarea *Sălii de Marmură*. Pereții au lambriuri din lemn prețios.

Sala Bizantină este o fericită îmbinare între stilul bizantin și cel românesc. Plafonul casetat se sprijină pe zvelte arcade. La ultima renovare s-au adăugat minunate fresce cu subiecte din istoria României.

Sala Gotică este compusă dintr-o succesiune de arcuri frânte în ogivă, cu candelabre maiestruose și o pardoseală având un desen gotic bavarez.

Sala Norvegiană imită stilul specific Nordului Europei (candelabre în forma unor corăbii de vikingi), plafon din lemn, cu grinzi prevăzute cu console, înfățișând imagini de animale fantastice, specifice mitologiei scandinave.

Cercul Militar Național are în componența sa un cunoscut restaurant și braserie. Fiind un veritabil mall cultural, are la dispoziție săli de expoziție, o sală de spectacole.

Aici trebuie menționată și valoroasa *Biblioteca Militară Națională*.

La data inaugurării sale, *Palatul Cercului Militar* a costat circa 13 milioane de lei, fiind unul dintre cele mai frumoase din Europa. Dar terenul, clădirea și mobilierul erau evaluate la astronomica sumă de 200 milioane lei.

Pentru finalizarea celorlalte etaje, din care unul era preconizat a fi amenajat în hotel, cu 40 de camere, pentru găzduirea ofițerilor aflați în misiune sau în trecere prin București, mai erau necesare circa 12 milioane de lei.

Datoriile contractate pentru construcția acestui edificiu urmau să fie recuperate din exploatarea următoarelor surse de venit: hotel, cinematograful, restaurant, cafenea, bufet, berărie, închirierea sălilor pentru expoziții, evenimente (baluri, serbări).

La data de 4 februarie 1923, pe când în fruntea *Cercului Militar* se afla generalul Victor Zottu, a avut loc inaugurarea oficială a edificiului, la eveniment participând suveranii țării: Regele Ferdinand și Regina Maria, înalte personalități militare și ecleziastice (Mitropolitul Miron Cristea, viitorul Patriarh).

Clădirea a putut supraviețui marilor cutremure din 1940, 1977, având șansa să scape nevătămată bombardamentelor anglo-americane și germane din cel de al Doilea Război Mondial. Totuși, Palatul Cercului Militar Național a fost bine întreținut fiind supus unor operațiuni de ranforsare și restaurare efectuate, atât înainte de 1989, cât și după această dată.

Această clădire a avut diverse denumiri: *Cercul Militar*, până în anul 1948; *Casa Centrală a Armatei*, între 1948 și 1991; *Cercul Militar Național*, după 1991.

În configurația actuală, *Palatul Cercului Militar Național* are un număr de peste 26 de spații funcționale: săli, saloane, foaiere, birouri, adăpostind trei structuri: *Cercul Militar Național*, *Biblioteca Militară Națională* și *Restaurantul Cercului Militar Național*.

În prezent, aici au loc anual evenimente și activități de reprezentare și protocolare, culturale, științifice, recreative, mondene. Este de ajuns să amintim faptul că, la începutul anilor 2019 și 2020, aici a avut loc Balul anual al ziaristilor, organizat de UZPR.

Palatul Cercului Militar, prin valoarea sa excepțională, este considerat monument istoric, de importanță națională.

Prin expunerea pe scurt a istoricului clădirii *Palatului Cercului Militar Național* dorim să reliefăm însă câteva trăsături impotante.

Acest impozant imobil nu putea să ființeze în afara existenței atât de importante a *Cercului Militar*, o instituție asociativă a castei militare, desfășurând activități nu de ordin cazon (acestea sunt de competența



guvernelor și ministerului de resort), ci de ordin social, cultural, educativ, recreațional, de întrajutorare reciprocă, prin instrumente legale specifice.

De altfel, fiecare ordin socio-profesional avea instituții similare (profesorii, învățătorii și educatorii, aveau *Casa Școalelor*, *Casa Corpului Didactic*, clerul *Casa Bisericii* iar ofițerii *Casa Oștirii*, instituție subordonată *Cercului Militar*).

Iată, de exemplu câteva dintre preocupările și activitățile *Casei Oștirii*: la data de 20 noiembrie 1945, aceasta a inaugurat o *Casă de Odihnă* pentru ofițeri, subofițeri, maiștri militari, aflați în trecere prin București. Imobilul se afla situat în Str. C.A. Rosetti nr. 33.

La data de 26 august 1946, la *Lacul Tei* s-a inaugurat *Ștrandul Armatei*. Acesta a fost edificat pe un teren aparținând *Casei Oștirii* din fondurile și cu participarea membrilor acestei instituții. Ștrandul dispunea de instalații specifice, precum și de amenajări pentru practicarea sporturilor nautice.

Conform Statutului, *Casa Oștirii* avea un *Consiliu de Administrație*, format dintr-un număr fix de membri, care aveau drept de participare la activitățile acesteia, ales pentru o perioadă de 5 ani, din care făceau parte reprezentanți ai tuturor armelor (infanterie, cavalerie, artilerie, marină, aviație, jandarmerie, intendență, justiție militară, serviciul sanitar, corpul ofițerilor în rezervă), precum și reprezentanții Ministerului Finanțelor, Băncii Naționale, Casei de Conturi, Casei de Pensii a Armatei.

În timpul războiului, *Casa Oștirii* a acordat împrumuturi pensionarilor militari, urmașilor acestora pentru achiziționarea de combustibili pentru iarnă, iar după război, a organizat economate, unde membrii *Casei Oștirii* își puteau achiziționa alimente și bunuri de larg consum, la prețuri mai mici decât în mod obișnuit.

Înainte de război, *Casa Oștirii* a contribuit, din fonduri proprii, la opera bonuri de tezaur.

Casa Oștirii avea sediul în Str. Cobălcescu nr. 28.

În anul 1939 apare *Legea Casei Oștirii*, care asigura membrilor acesteia acordarea de credite avantajoase, capitalizarea și fructificarea economiilor, precum și încheierea de asigurări de viață. Astfel, din bugetul armatei, la solda fiecărui ofițer, subofițer sau maestru militar se adăuga o indemnizație de 5%, care era vărsată automat în contul *Casei Oștirii*, urmând ca la pensionare, cadrul militar să beneficieze de aceste sume.

Până în anul 1939, pensiile militare se achitau prin *Casa Oștirii*, însă după acea dată acestea s-au achitat prin *Casa de Pensii ale Ofițerilor*, cu sediul în Str. Al. Lahovary nr. 33.

O altă observație, privitoare la *Palatul Cercului Militar* din București, al cărui centenar îl celebrăm în acest an. Inițial, clădirea avea și caracterul unui Cazinou ofițeresc, fiindcă, după cum observăm, acesta avea în configurația sa săli de biliard, de jocuri de cărți, fumoar, bar, restaurant, săli de evenimente mondene. Desigur, aici aveau loc și baluri, petreceri dar și evenimente culturale. Nu ar trebui să ne mire, ținând cont că și societatea civilă dispunea de o serie de cazinouri mărețe; la Sinaia, Constanța, Herculane, Vatra Dornei etc

Pentru ofițerii aflați în garnizoana București, deși nu era interzisă participarea lor la baluri, carnavaluri și alte asemenea evenimente mondene, în sălile din Capitală, ei doreau să se reunească, împreună cu familiile lor, într-un local propriu. Ceea ce s-a și întâmplat, de altfel, prin realizarea acestui important edificiu reprezentativ al armatei.

În fine, în ceea ce privește solidaritatea clasei politice vis-a-vis de realizarea acestei clădiri reprezentative, în centrul Capitalei, observăm că atât miniștrii liberali, cât și cei conservatori au dat o mână de ajutor importantă la edificarea construcției, care s-a realizat atât din contribuții proprii (așa cum am arătat: donații, subscripții și cotizații ale ofițerilor – 2% din solda de grad – ceea ce reprezenta circa 80% din total, precum și din subvenții de stat și împrumuturi ce urmau să fie returnate ulterior de Administrația *Cercului Militar* (din comitetul de conducere făcând parte atât cadre militare, cât și persoane din varii domenii ale vieții civile, ca o garanție a unei administrații „corporative” eficiente și corecte).

Cu respect față de contribuția înaintașilor la nașterea acestei bijuterii arhitectonice, *Palatul Cercului Militar Național* etalează câteva plăci și statui comemorative.

Astfel, la data de 1 martie 2005, a fost inaugurat *Salonul fondatorilor Palatului*, care adăpostește bustul arhitectului Dimitrie Maimarolu precum și busturile generalului Vasile Zottu și al politicianului Nicolae Filipescu.

În zona zidului exterior (din dreptul scărilor ce conduc spre terasa Palatului) a fost amplasată o placă comemorativă, amintind fosta Mănăstire Sărindar, pe locul căreia se ridică în prezent *Palatul Cercului Militar Național*.

Am evocat cei o sută de ani de la inaugurarea acestui glorios edificiu, gândindu-mă că în urmă cu aproape 5 ani, pe strada Sărindar (actualmente C. Mille) în imediata apropiere a Palatului Cercului Militar Național, Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România a postat o placă comemorativă similară, marcând centenarul creării acestei uniuni a breslei ziariștilor din țara noastră.

Răsfoind ziarele și revistele vremii am aflat că în *Palatul Cercului Militar* (strada Sărindar nr.1) funcționa redacția Revistei „*Actualitatea*”, publicație care apărea lunar, după cum citim pe frontispiciul acesteia, „*sub conducerea unui comitet de redacție compus din scriitori civili și militari distinși*”. Așadar, o legătură inedită între lumea presei, de pe Sărindar, și *Palatul Cercului Militar*!



Tanța TĂNĂSESCU

